Año VIII Marzo de 1914 Núm. 59

# NOSOTROS

## EL POETA PERSA OMAR KHAYYAM (1)

Allá en una región del Irán, país propicio a la poesía, en la vieja ciudad de Nishapur, donde hay minas fabulosas que guardan enormes turquesas color de cielo, floreció hace varios siglos el admirable poeta, Ghias ed-din Abul Fadl Omar ebn Ibrahim-al-Khayyam conocido en su época principalmente como astrónomo, maestro y matemático y cuya fama en cuanto poeta, es excedida entre los persas por otros bardos como Hafiz Saadi y Firdusi, si bien el mayor prestigio de este último se explica por tratarse de un cantor eminentemente nacional,—autor del *Libro de los Reyes*—cuyas estrofas son repetidas por todo el pueblo y a quien Sainte Beuve ha llamado acertadamente "el Homero de su país".

Respecto al poeta de Nishapur, de cuya obra nos hallamos hoy en posesión, puede afirmarse que es uno de los bardos más profundos y luminosos de todas las edades y su poema Rubaiyat (2) joya encantadora de belleza que ha de perpetuarse a través del tiempo a la par de las más preciadas obras de la literatura antigua.

La gloria de haber dado a conocer en occidente a Omar Khayyám, corresponde al ilustre autor inglés Edward Fitz Gerald quien trasladó a su idioma en armoniosos versos las estancias del poeta filósofo de Persia.

---

(1) Prólogo á la versión castellana de las *Rubaiyat*, por Carlos Muzzio Saenz Peña. (En prensa.)

(2) Esta voz corresponde en castellano a la denominación genérica de *cuartetas*.

Con referencia a las obras poéticas ha llegado a decirse con razón que "la primera regla para su traducción en verso, es no intentarla" pero la verdad es que el éxito depende, desde luego, de la capacidad del que traduce. Toda poesía pierde indudablemente la mayor parte de su belleza original al ser trasladada a un idioma en que no fué concebidá, más el talento intuitivo, la virtud de simpatía y la habilidad del intérprete pueden, identificándole con el espíritu del autor, hacerle salvar relativamente las dificultades inherentes a tal labor y capacitarle para dar una versión más o menos exacta del original. Ejemplo poderoso de lo afirmado constituye la traducción de las coplas de Jorge Manrique, realizada por Longfellow quien, no obstante las diferencias de raza, espíritu, época, giros y modalidades idiomáticas, transportó al inglés con fidelidad que se extiende hasta analogías de metro y rima, el famoso epicedio:

**O! Let the soul her slumbers breack**
**Let thought be quickened and awake**
**Awake to see,**
**How soon this life is past and gone**
**And death comes softly, stealing on**
**How silently. (1)**

La traducción de Fitz Gerald puede considerarse muy feliz si bien no tan fiel al modelo como la que acabamos de citar según opinión de algunos orientalistas conocedores de la obra original de Omar. Pero la labor del traductor inglés posee sin duda una gran belleza y contiene íntegramente la substancia de la poesía omariana. A más su mérito no está sólo en la traducción por sí misma sino en haber sido el primero que mostrara a los ojos de los europeos y por tanto del mundo todo occidental, las gemas de ese ignorado y artístico tesoro.

Los conceptos filosóficos y los hermosos versos del RUBAIYAT llamaron desde luego la atención de los literatos ingleses y poco a poco la fama de la obra fuese extendiendo hasta

---

(1) Recuerde el alma adormida
Avive el seso y despierte
Contemplando
Como se pasa la vida
Como se viene la muerte
Tan callando

alcanzar gran boga en Inglaterra donde Omar Khayyám es considerado hoy un autor clásico.

Finca el valor capital de la poesía del bardo persa en la esencia profundamente humana y filosófica que ella contiene, en el arte de expresar en cuatro versos que forman un organismo estrófico perfecto y armonioso una idea muchas veces sugestiva y honda, valiéndose para ello el poeta de imágenes magníficas y analogías soberbias; en audacias de pensamiento que sorprenden y seducen, en la sobriedad de la expresión concisa y rítmica—con el ritmo de la idea, que trasciende a la palabra,—todo lo cual hace que sus sentencias se graben en la mente como síntesis admirables de una teoría o doctrina religiosa y filosófica discutible en sí, pero cuya exposición realizada en tal forma, es un maravilloso motivo de delectación estética.

La poesía de Omar Khayyám se hermana en sorprendente analogía respecto a algunas de sus fases, con la de Anacreonte. Aseméjanse ambas en los objetos de su inspiración y en la forma en que ésta se manifiesta. La afición a los fáciles placeres de la vida, la obsesión de su fugacidad, no como motivo de renunciamiento y abstención ascética, sino antes bien como acicate que impele a saborear las dulzuras que pueda ofrecer la existencia mientras no se interponga con su gesto luctuoso "la pálida cerradora del camino", el *non ragionar* de los problemas obscuros e inquietantes de la humana conciencia, apartándolos con mano lijera cuando acuden a asaltar la imaginación, o ahogándolos en la copa desbordante del beleño propicio al olvido y al ensueño, la falta de creencia en una vida posterior a la tumba, el amor al amor, libélula de oro perseguida constantemente, la dulce embriaguez de la uva, las delicias de la rosa que rima en colorido con las mejillas de las mujeres deseadas, todo aquello en fin, que forma la esencia de las canciones epicúreas y voluptuosas del viejo de Teos, — que en los días incomparables del Atica luminosa como una aurora, cantara descuidado y feliz al son de su péctide armoniosa, ya celebrando a Lieo, ya alabando la gracia de suntuosas hetairas como Eurípile, o bien la esbeltez apolínea de ardientes efebos como Batilo o Cleóbulo, — todo eso se halla así mismo, salvo algunas diferencias, en las peregrinas estancias del pérsico poema.

Apesar de ciertas diferencias hemos dicho y apresurámosnos a establecer que si en sus exterioridades y aun en no poca parte de su fondo íntimo ambas poseías se asemejan y compenetran hasta el punto de imponer el paralelo, que otros han apuntado ya, ahondando su estudio comparativo ha de advertirse entre ellas alguna divergencia fundamental. Así, por ejemplo, el amor de los efebos que, como es sabido, tuvo en Grecia ferviente culto y que inspira a Anacreonte algunas de sus canciones, no existe para el persa. No encontraremos en su obra estrofas como aquella del lírico teyano, si hermosa, no por eso de menos extraña moralidad:

**Oh muchacho que miras**
**Virginalmente... etc.**

E intensificando el examen, veremos cómo los versos de Omar no encarnan la misma lijereza y superficialidad notables en Anacreonte. Si ambos buscan la alegría en la crátera llena del rojo vino, empeñándose en despojarse de las inquietudes y cuidados del mundo, y se construyen "paraísos artificiales" como los que Tomás de Quincey y Baudelaire se procuraran más tarde en la traidora embriaguez del *haschich* y del opio; si los dos coinciden en su escepticismo acerca del más allá de la muerte; si advierten por igual constantemente la efímera realidad de la vida y pregonan la necesidad y ventaja de apresurarse a gustar la mayor suma posible de goces terrenales y si los dos aman profundamente la poesía creando expresiones de encantadora belleza, difieren sin duda en lo que pudiera decirse el origen de esta filosofía.

Anacreonte anégase en ella por una propensión ingénita a la despreocupación, a la jovialidad, a la sonrisa serena y satisfecha; en razón de una natural *non curanza* de la ciencia, de la religión y los enigmas del cosmos. Es el espíritu jónico que ya se sabe cual fuera, sonriente, amable, voluptuoso y sereno más un espíritu ático exagerado, hiperbolizado, quintaesenciado en lo que se refiere a la concepción plácida de la vida y a la gracia y elegancia de las formas, y que se aparta totalmente de él en otros sentidos por la ausencia de la más mínima preocupación religiosa, del afán de investigación filosófica, del interés por las cosas públicas, del patriotismo y el valor guerrero que caracterizaron a aquel pueblo privilegiado.

"La apatía religiosa de Anacreonte, objeto de acerbísimas censuras" según dice su ilustre traductor Don Federico Baraibar, (1) se manifiesta en su completa desvinculación de los cultos paganos ya que los únicos dioses que aparecen en sus canciones, y eso invocados siempre con poco reverente ligereza, son Venus por ser señora de la belleza, Eros por serlo del amor y Baco o Lieo único a quien alaba frecuentemente. En cuanto a los demás apenas son nombrados en el curso de sus composiciones.

"Los restos del himno a Diana, dice el autor citado, no bastan para juzgar su fervor religioso". Es evidente pues, que no había en el de Teos inclinación ninguna al culto de lo divino. A más, en general, su poesía carece, como observa Carlos Otfrido Müller (2) de carácter moral.

Omar Kahyyám si bien escéptico como casi todas las clases superiores de la Persia, parece creer en cierto modo en un ser supremo a juzgar por algunos de sus versos en los que se dirije a él aunque sea en arrogantes y blasfemas espresiones.

El poeta astrónomo de Persia se ofrece, diferenciándose en esto de Anacreonte, poseído de ese espíritu escéptico y epicureísta, a causa del desengaño de la sabiduría y de la decepción en su anhelo de alcanzar la verdad. Es el hombre que por haber sentido el tedio de una existencia aherrojada en el tormento de la investigación y de la duda, rompe de pronto sus ligaduras y desdeñando la solución de los misterios que el estudio de toda una vida no le dará jamás, se separa de la ciencia, se aparta con hastío de las especulaciones filosóficas y decide atenerse a las realidades tangibles y gratas disolviendo en el placer toda idea grave e inquietante y toda aspereza del vivir.

Esto exprésalo claramente en algunas de sus cuartetas tales como las siguientes:

**Ya que los esclavos de la inteligencia y de las vanas susceptibilidades han muerto en la mitad de sus querellas sobre el ser ó no ser, y que al final de tantos argumentos te encuentras tan ignorante como al principio; deja la compañía de los sabios...**

---

(1) *Poetas líricos griegos.* Vida y obras de Anacreonte.

(2) *Histoire de la litterature grecque.*

**...Vé tú el simple y elige el zumo de la uva, que los sabios al alimentar sus almas con viejas creencias — que son cual racimos secos — han concluido por hacer sus vidas tan agrias como racimos verdes.**

Es Fausto, hastiado de su obscura celda de encierro y de abstinencia, de sus viejos infolios e inútiles alquimias que torna sus ojos al amor y a la vida fácil, lijera y regalada. El poeta que fué al mismo tiempo maestro, matemático y astrónomo, advirtiera sin duda un día que ni él mismo estaba seguro de la ciencia que trasmitía a sus discípulos, que el cálculo algebraico era demasiado árido para su alma de soñador, que los astros permanecían impasibles ante su escrutadora mirada, sin otorgarle la clave de la sideral geometría, y entonces, desengañado, dióse a libar la miel amorosa en los frescos labios de las mujeres púberes, a apurar el vino en las labradas copas, a aspirar el perfume de las rosas rojas y a componer sus estrofas armoniosas y magníficas. Pero por más que el poeta quiera olvidar la tristeza de la vida, ella permanecerá arraigada en lo recóndito de su espíritu y trascenderá a sus canciones y dejará en ellas ese amargo sabor que recuerda la grave y trájica voz del *Eclesiastés*. Y en esto está su principal diferencia con Anacreonte. Mientras ambos preconizan lo mismo con expresiones casi idénticas, el griego infunde una emoción suave y placentera, en tanto que el persa deja en el ánimo junto con el encanto de sus palabras, una impresión inquietante y melancólica.

La idea del *despertar* frecuente en las canciones de Omar Khayyám, indica que el poeta considera como sumidos en un letargo a todos los que viven afanados en las luchas de la existencia. El quiere redimirlos de su error, convencerles de lo efímeros que son la gloria, el oro y la ciencia y que la única felicidad posible en este paso fugaz que realizamos, está en el renunciamiento a todas esas vanidades inútiles y en la embriaguez del placer.

Profesa por lo demás el poeta persa una especie de vago panteismo que le lleva a advertir relaciones misteriosas entre todo lo existente y a sospechar un alma en las cosas inanimadas. Todo está hecho para él de idéntica sustancia, y la arcilla del ánfora que guarda su vino ha revestido quizá alguna vez la forma humana... Pienso, dice en una de sus estancias

que lo que hace nacer las rosas rojas es la sangre de alguien que fué enterrado en el sitio en que ellas florecen y que cada tímida violeta fué tal vez lunar en la mejilla de alguna hermosa. Su espíritu se deleita en la contempltción de la naturaleza y anhela, huyendo las ambiciones y las vanas disputas de los hombres, refugiarse en la soledad de las campiñas, que aún desiertas, serán para él un paraíso si le acompaña un jarro de vino, un libro de versos y los cantos de la amada.

No es a la *beata solitudo* del místico asceta a lo que aspira, sino a la paz y la calma, lejos de la ciudad tumultuosa, acariciado por el amor y la alegría del vino.

Tal es descrita a grandes rasgos la figura del poeta persa, cuyas canciones presenta hoy trasladadas a prosa castellana el autor de este libro.

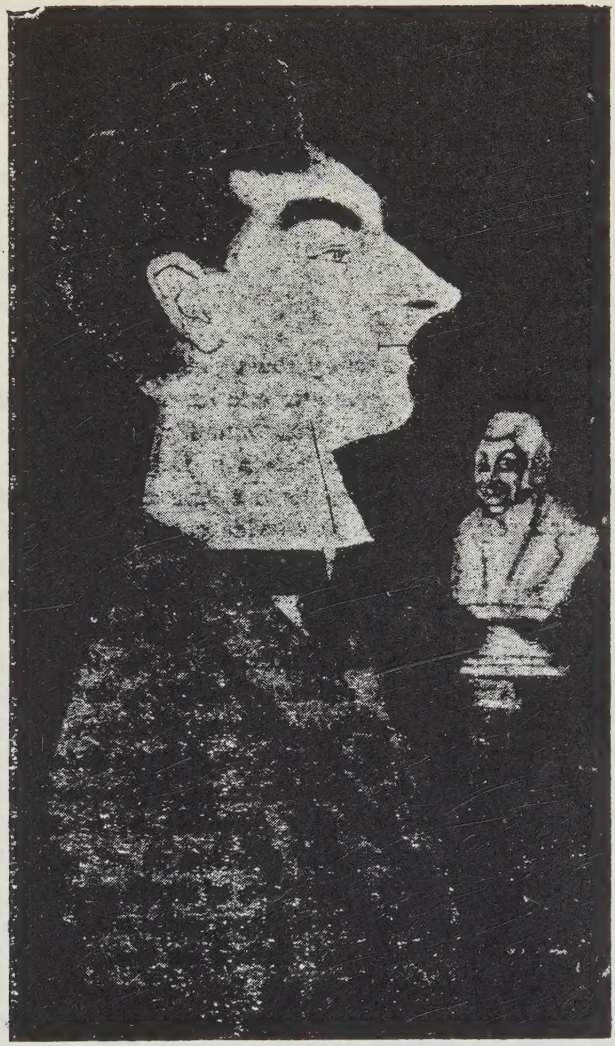
El señor Muzzio Sáenz-Peña forma parte del "Omar Khayam Club of America" que tiene su asiento en Boston, la estudiosa *ciudadela puritana* y que está consagrado a estudiar la obra y honrar la memoria del poeta persa siendo, junto con las asociaciones similares de Inglaterra, un testimónio de la gran boga alcanzada por éste en los países de habla inglesa. El Sr. Muzzio Sáenz-Peña ha podido conocer a fondo toda la bibliografía producida acerca del cantor de Nishapur, que es por cierto extensísima, y ha tenido en sus manos manuscritos de las más antiguas copias de las "Rubáiyát". Ha conocido así mismo a los principales comentaristas y adeptos del Omarismo en los EE. UU.: Nathan Haskel Dole, Eben Francis Thompson, Charles Dana Burrage y otros. Todo ello, unido a su afición por la obra del poeta, le ha capacitado para realizar esta traducción y el interesante estudio que la precede. La versión que tenemos a la vista ha sido hecha de acuerdo con una copia litografiada de los manuscritos persas y con la ayuda de un hábil intérprete que vertió al inglés literalmente las frases de Omar, dándoles luego el Sr. Muzzio Sáenz-Peña la correspondiente forma en nuestro idioma. Supera pues este trabajo por lo que respecta a su fidelidad al original y así mismo por lo que hace a su integridad, a las versiones fragmentarias que contienen ciertas obras sobre la poesía persa, y aún a la que hace algún tiempo apareciera en "La Lectura" de Madrid procedente de la traducción inglesa de Fitz Gerald. Por otra parte, el estudio erudito y extenso que completa el

libro, hace que este pueda conceptuarse la primera labor seria y completa realizada entre nosotros con el objeto de difundir el conocimiento del interesante poema. Ha buscado el traductor ajustarse exactamente al texto, dando una traslación más o menos literal que permita al lector penetrar el pensamiento del poeta aunque en ella desaparezca forzosamente la música verbal y la gracia de algunas imágenes imposibles de reproducir. Su esfuerzo paciente de estudioso merece la aprobación de cuantos aman penetrar en los exóticos jardines de la poesía oriental, tan llena de raros y sugestivos encantos.

Por nuestra parte, hubiéramos conceptuado muy suficiente como comentario previo del poema, la inteligente disertación que sigue a estas páginas, las cuales nada agregan por cierto a lo dicho en ella. Sírvanos pues de disculpa, al aceptar el pedido de escribir estas sencillas palabras preliminares, nuestro *grande amore* por la poesía exquisita y profunda del solitario de Nishapur.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.

---



Alvaro Melián Lafinur

# JULIO HERRERA Y REISSIG

## I

El nombre de Julio Herrera y Reissig suena ya en toda América con ecos de triunfo. La muerte le ha consagrado. Ante su tumba se han detenido las incontentadas jaurías del rencor, de la envidia, para ceder lugar a la fama. El blanco mármol que cierra la sepultura es como el anuncio de la clara luz de la justicia, esa que se negó en vida como una amante vergonzosa.

Julio Herrera y Reissig concentró durante largos años toda la odiosidad de la pequeña burguesía de su tierra. Tenía la altivez de los superiores, la independencia de los fuertes, y eso no podía tolerarse en un ambiente donde la clasificación se imponía, donde era necesario abandonar la propia personalidad para embanderarse en un partido, convirtiéndose en un cero más. El Montevideo atrabiliario de los almaceneros al por menor, dividido en *blancos* y *colorados,* había de sentirse ofendido por esa independencia, altanería de un espíritu elevado. Y entonces la jauría tumultuósa se arrojó contra su sombra, ya que más no podía hacer contra quien volaba tan alto.

La vida de Julio Herrera y Reissig es una lección y un ejemplo. El doloroso sacrificio que llenó su existencia hasta sus horas últimas, constituye la más admirable de las lecciones y es como un augurio para lo porvenir. Sólo cuando los espíritus de esa clase puedan gozar de plena libertad, viviendo la autonomía de su ensueño propio, sólo entonces estos países podrán decir que viven. Mientras los Julio Herrera y Reissig mueren olvidados en un rincón de la tierra que su verbo enalteciera, no hay derecho a esperar la redención.

Obstinado, valeroso, nació poeta y murió en poesía. Su existencia no supo de placideces burguesas porque no quiso renunciar a su ensueño. Lírico, el más alto de nuestro tiempo y en nuestro idioma, un día, para poder vivir, solicitó un empleo público: sería "inspector de leche" en las calles de Montevideo, como Roberto Burns fuera inspector de cerveza en Escocia. Siempre la cruel imagen del viejo Pegaso uncido al arado, dura imagen gráfica de un siglo *práctico*..

Herrera y Reissig no fué ni quiso ser otra cosa que poeta. Y mal podía serlo en América, aquí donde la vida cotidiana impone su ley, donde nada es un fin y todo es un medio, donde desde la época de la conquista hasta el momento actual América no es más que el continente inesperado, obstáculo imprevisto surgido en el camino hacia las Indias y donde la humanidad, en su loco empeño de conquistar lo venidero, de alcanzar lo lejano,—fortuna, dominio—, se acostumbra a estar de paso, como en todos los caminos, donde no se ponen sólidas bases al hogar, donde no hay estabilidad moral ni material para nada, donde todo fluctúa, indeciso, inconsistente, caminos abiertos en ese gran camino de América, locura de los humanos. ¿Y cómo se podrá ser poeta y nada más que poeta en América? Créanse consulados y se conceden legaciones para premiar el mérito intelectual que ha rendido pleito homenaje al poderío de los fuertes. Ser poeta, únicamente poeta, es llamarse Almafuerte, tener alma de misionero, espíritu de cenobita, capaz de encerrarse en una covacha despreciando el mundo; es llamarse Herrera y Reissig y morir lentamente, agobiado bajo el peso de la más pavorosa indiferencia. Salvador Díaz Mirón ha sido político, gobernador de provincia; Rubén Darío ministro de Nicaragua; Santos Chocano y Leopoldo Díaz y Olavo Bilac, cónsules. Los demás han nacido ricos, o han sido dilettantes del verso, o han cogido con ambas manos la salvadora tabla del periodismo, única y a veces fatal esperanza de los que sienten bullir en su cabeza mundos de ideas. Pero, poetas, nada más que poetas... ¡Oh, triste vida la de esos hombres ingénuos, sencillos en la infantilidad de su bárbaro orgullo, resignados a morir antes de macular la patena de sus ensueños.

A Herrera y Reissig se le negó todo, por odio al soñador, por esa estúpida maldad de los impotentes coaligados contra el hombre libre, capaz de remontarse muy alto, por encima de la

podridura de la tierra. Orgulloso, altivo, se negó siempre a solicitar lo que se le debía, lo que obtenían tantos otros, necios audaces, viejos cargados de presunción, cobrando en serenidad espiritual lo que dieran en moneda de elogios al triunfante. El, que no había rendido su pluma en homenaje, que no había claudicado jamás, tampoco quiso pedir; el día en que forzado por las circunstancias se dirigió a un ministro para hacer resaltar la tremenda injusticia, lo hizo en términos dignos de su orgullo.

Y era porque desde su altura sabía muy bien qué clase de odios excitaba, qué rencores despertaba su nombre, en el tremendo abismo abierto entre él y la masa de sus conciudadanos, que no habían de perdonarle jamás ser un tránsfuga de la tradición política de su patria, elevarse por encima del nivel común, resistirse a ser *blanco* o a ser *colorado,* sacudir el viejo yugo político y arrancar de su cuello la golilla partidista con que durante casi un siglo se ha venido marcando en sello de esclavitud moral a las generaciones uruguayas.

Quiso ser poeta y lo fué, bravamente, sinceramente, poniendo su alma en la partida, jugándose la existencia, porque no ignoraba que al fin había de caer vencido por el número y por las necesidades, aplastado por la horda triunfante de los hijos de la prosa, esos que se burlaban de sus ensueños, que reían de sus quimeras y que al sonar su lira armoniosa volvían la cabeza para escuchar el guitarreo de payadores de frac y corbata blanca, en el monótono lirismo del criollaje triunfante.

Pero, ahora, muerto Herrera y Reissig, se le pueden reconocer sus méritos al regar con lágrimas su tumba, ¡ oh ! póstumos elogiadores de los que caen, glorificadores de todo aquel que por no ser ya no molesta, ya no estorba ! La muerte es la jusficación de muchas vidas.

## II

Viejo abolengo criollo era el suyo, en esa dinastía de los Herrera que por tanto tiempo mantuvo sobre la tierra uruguaya recia señal de dominio, en la única actividad que entonces y por mucho tiempo fué posible: la de la política. Fueron sus abuelos, don Manuel Herrera y Obes, el gran estadista que

tanto hizo por su patria y por la Argentina, y doña Bernabela Martínez, y los bisabuelos don Nicolás Herrera y doña Consolación Obes por línea paterna y don Teodoro Reissig y doña Josefa Galliña, entroncamiento en que funden ramas criollas y ramas de ingerto hispánico su vigorosa y noble savia, que en el poeta habían de florecer maravillosamente.

Julio nació el 9 de Enero de 1875, en una quinta a la entrada del Prado, que todavía existe, vieja propiedad familiar. Malos días corrían entonces para la familia Herrera, tan hondamente identificada con la vida de su patria, y el mismo sol que alumbró al poeta abría la senda del destierro a su tío Julio. El mismo día el gobierno daba el famoso golpe que había de terminar con la deportación de los más notables elementos intelectuales del Uruguay. La odisea de la barca *Puig* es demasiado conocida para que haya necesidad de repetirla. Entre los deportados, al lado de los Ramirez, Vedia y Rodríguez Larreta, se hallaba Julio Herrera y Obes, destinado a gran porvenir. En recuerdo del gran luchador, caído entre las garras del feroz adversario, deportado a la Habana, quiso la familia que el recién nacido llevara su mismo nombre.

El futuro autor de "Desolación absurda" llegaba un poco tarde para continuar la tradición de los Herrera, como hace notar César Miranda, "afortunadamente tarde". Y agrega: "La presidencia de su tío Julio le sorprendió en plena niñez y la bancarrota del colectivismo se produjo cuando el poeta alcanzaba recién su media vida, esto es, a los diez y seis o diez y siete años."

La tradición del nombre pesa mucho y para poderse libertar de ello tuvo que hacer Julio Herrera y Reissig inauditos esfuerzos. Mayores hubieran tenido que ser, indiscutiblemente, si en vez de entrar a la vida cuando el nombre histórico se hundía en la variación natural de los tiempos, llega a hacerlo en pleno auge. Habría sido entonces Herrera y Reissig el político afortunado que en el parentesco y predilección del alto personaje hubiera encontrado francos y abiertos todos los caminos: periodista batallador, especie de hombre de letras, poeta patriótico en ocasiones, en esa terrible facilidad de la épica semi-oficial que parece propiedad exclusiva de los hombres que se calientan al sol de los presupuestos.

De aquellos días de pujanza, últimos fulgores de una luz que

iluminó crudamente la vida, no quedó en su alma nada más que el anhelo del lujo, el encantamiento de la belleza, todo lo gozado en las horas inconscientes de la niñez y nunca más obtenido. De aquellos días no conocemos nada; únicamente de la base católica de su instrucción nos habla su paso por el Seminario de Montevideo, donde alguien le recuerda como un niño apocado, tímido, de espíritu encalmado, alma evocativa, retardado en los estudios durante todo el año y desarrollando un admirable esfuerzo en víspera de exámenes, hasta sobrepasar a los discípulos más adelantados.

Alguien nos ha hablado del niño de ojos azules y cabello rubio, "el sobrino del presidente, Julio como él", que los domingos ayudaba a decir misa en la iglesia del Seminario, siendo uno de los que en la hora de la colecta obtenían mayores dádivas de los fieles que llenaban el templo.

Sobre su niñez y pubertad se mantiene la sombra gris de lo común, de lo vulgar. No ha pasado aún el tiempo necesario para que la anécdota florezca. Vivimos demasiado cerca de los días del poeta para que sus menores actos, sus dichos, adquieran el relieve indispensable.

Monótona y triste debía de deslizar su existencia en el Montevideo de aquellos días, donde la pasión política, tan poderosa como siempre, estallaba en agitaciones tempestuosas. El niño pálido y triste, que contemplaba el mundo con la suave expresión de sus ojos azules, debía de sentirse sorprendido por esas agitaciones cada vez que abandonando la calma del colegio llegaba a su casa, se aproximaba al padrino, entonces en la cumbre del poder, y presenciaba la agitación de aquellos espíritus por cuyo interior paseaba su clarividencia de poeta futuro.

La niñez de los poetas está hecha de silencios y de interrogaciones. Cada una de sus miradas envuelve una pregunta, mezcla de curiosidad y de angustia, por las cosas que pasan por su lado y que temen llegar a comprender.

Julio Herrera y Reissig, que sintetizaba en su espíritu luminoso toda la actividad errabunda e inconsciente de los Herrera a lo largo de tres generaciones, no podía menos de sentirse inquieto ante ese ambiente de política que parecía especialmente predestinado para ahogar sus ensueños. Y es por esa natural resistencia de todo espíritu juvenil, decidido a conservar la personalidad de su ensueño, que todos los inadaptables a un

ambiente inferior, se concentran en sí mismos, se esconden en la caparazón hostil de una rudeza superficial, porque el ensueño tiene también sus grandes habilidades y una de ellas es esta de la simulación, salvaguardándose de ataques en la rudeza de un aislamiento incomprensible.

De aquellos días de su adolescencia no ha llegado a nosotros más que el recuerdo de un aislamiento voluntario, como si entre las posibilidades que le brindaba el medio familiar a que pertenecia y su propio destino, no encontrara otra separación que la niebla del ensueño, escondiéndose temerosamente tras de una timidez más fingida que real y por esto mismo orgullosamente aisladora.

## III

Tendencias literarias en un niño de patricia sangre y noble estirpe acaban siempre en la política, prosaicamente: es el límpido raudal que acaba extinguiéndose en charca pestilente. No así en Herrera y Reissig. Y de ello pudieron formarse idea exacta sus amigos, sus allegados, cuando le vieron insistir por el camino propio que sus manos de adolescente iban abriendo en la cerrada breña de la suspicacia colectiva. No eran caminos trillados donde posar la fácil planta vencedora lo que buscaba el niño de ojos azules y rubios cabellos, sino la majestad, la nobleza altiva de las sendas vírgenes.

Y su estreno en el mundo de las letras se hizo valientemente, con unos versos que luego pretendiera olvidar, pero que vivían por la presentación que de ellos hiciera aquel noble corazón que se llamó Samuel Blixen, presentación que equivalía al recio espaldarazo con que se arma a los noveles caballeros.

"He aquí una valiosa primicia,—decía Blixen,—es la revelación de un poeta de veinte años, que lleva sobre sus hombros juveniles el peso de un nombre y de un apellido muy sonados en la historia de este país. Nuestros lectores descubrirán en los versos de Julio Herrera y Reissig que hoy les ofrecemos, muchas y muy valiosas condiciones: frescura de inspiración, espontaneidad admirable, novedad en las ideas. Hay imágenes que sorprenden por lo felices; alguna habrá que suspenda por lo

arriesgada. Pero será *peccata minuta* perdida en un tesoro de bellezas y muy disculpable en estos tiempos en que los maestros del decadentismo se han impuesto a las inteligencias jóvenes, con su fiebre de originalidad, con sus torturaciones al buen sentido, con sus espasmos pasionales y con lo que podría muy bien llamarse su *epilepsia de la metáfora.* Felizmente, el nuevo escritor, a quien darán hoy nuestros lectores el clásico espaldarazo, consagrándolo noble caballero defensor de la Poesía y de la Hermosura, no necesita para triunfar, de las malas artes que están en boga entre los poetezuelos malandrines de los tiempos que corren... Bien pronto, — depurado su buen gusto en el trato íntimo de los grandes, exaltada su fantasía en la contemplación cariñosa de la Madre Naturaleza,—podrá nuestro poeta llegar, con los ímpetus generosos de su espíritu culto y selecto, a esa región de la gloria refulgente, en que se deleitan siempre las esperanzas y las ambiciones juveniles, anticipándose a la sanción de los críticos y del público, que, en este caso, no puede hacerse esperar."

Valía la consagración por ser Blixen quien era, pero, más aún, por valer el poeta lo que verdaderamente valía.

"Su entusiasmo por la poesía,—dice César Miranda, su compañero de muchas horas y cuyo testimonio hemos de invocar repetidas veces a lo largo de este trabajo—(1) considerado como un mal pasajero por sus parientes y amigos, se ratifica de hora en hora." Los veinte años florecen en belleza; para la juventud todo es primavera. Y la fuerza emocional del poeta estalla en cantos impetuosos, cantos que desbordan en exaltado lirismo, un poco ingénuo, un tanto a la moda, amanerados en Hugo, en Andrade, en Díaz Mirón. ¿Cómo ha de libertarse de ello un niño que empieza a vivir? ¿Qué naturalidad puede haber en los balbuceos del poeta juvenil cuyo plumaje tiene aún todas las coloraciones de lo ancestral y de lo paterno?

Surgieron entonces aquellos cantos "A España", que le valieron una felicitación de la entonces reina María Cristina y "A Castelar" en la hora turbia en que los destinos de España se envolvían en la tonalidad obscura de los grandes desastres y en que no se avistaba ninguna luz indicadora de lo porvenir.

---

(1) CESAR MIRANDA - *Herrera y Reissig,* conferencia pronunciada en el club »Juventud Salteña» - 1913.

La voz de Herrera respondía como un eco a la clamorosa imprecación contra la injusticia de la época. Y vinieron después los cantos "A Lamartine" y "A Guido y Spano", recogido cariñosamente en doble homenaje al autor y al vate argentino en uno de sus libros póstumos.

Son poesías en las que la inspiración suple la técnica; en que el versificador vence con facilidad las dificultades; en que la espontaneidad impulsiva de su alma abierta a todos los vientos de las ideas, se deja arrastrar por el ritmo elocuente de la palabra, saltando con agilidad todos los obstáculos.

El nombre de Herrera y Reissig crece durante ese período. Se le sigue con curiosidad, no por venir de donde viene, sino por saber a dónde va; no en vano pasa el tiempo y de su dinastía tres veces afirmada en la tierra charrúa, él es el único que va quedando. Política es transformación, modificación, mudanza perpetua. Blancos y colorados se agitan en la eterna lucha intestina que desgarra el alma de su pueblo y siembra de cenizas la extensión verdeante de las cuchillas, hinchadas como senos de mujer en perpetua gestación, dulce y generosa madre tierra que no se cansa de parir, reponiendo las bajas de la gesta bárbara. Y la poesía, esa cosa volandera, juego de niños, infantilidad risueña, es lo único que va quedando, lo único que permanece en la estabilidad serena de lo eterno.

Queda, sí, la poesía; queda perdurablemente, en ese volver de un siglo que ha de presenciar tantas evoluciones y presidir tantos cambios. Herrera adquiere personalidad propia; ya no es el niño de veinte años, entusiasta rimador de la primera hora, porque en ese momento gris de la vida de su pueblo, cuando los ciudadanos debaten la eterna quimera del poder, él se encierra en sí mismo, se reconcentra allá en lo alto del viejo caserón que fué un día palacio de glorias mundanas, para observar, para soñar. Sobre la inquietud del Uruguay tumultuoso destaca como de un alto faro la luz de la Torre de los Panoramas.

## IV

La "Torre de los Panoramas" fué por mucho tiempo lo que del Uruguay intelectual se conocía en el exterior, porque era

lo único verdaderamente vivo. Como de elevado monte, sobre la gris monotonía de la llanura, se avistaban desde ella los resplandores luminosos de la idea; desde allí seguían ojos curiosos y espíritus entusiastas el orto del sol, porque allí no había nada que les obstaculizara la cotidiana maravillosa contemplación.

Y la Torre, como sus ensueños, como sus esperanzas, todo no era más que una ficción... ¡Ni torre, ni panoramas! Andrés Demarchi, otro de los iniciados en el secreto de esa ilusión, describe así la ya legendaria buhardilla:

"¿Qué es la *Torre?* Una deteriorada buhardilla de un tercer piso de la calle Ituzaingó, a dos cuadras del templo inglés. Así se llama la buhardilla: la Torre de los Panoramas... una cueva a la manera de aquellas que escarban bajo tierra los ratones; pero, como en este caso no se trata de ratones sino de poetas, la cueva es aérea, en pleno cielo..., entre nubes... Desde sus ruinosas aberturas se veían largas fajas de mar; un mar inmenso, agitado y quejumbroso en los días invernales; azul como un ensueño, sosegado y pensativo en los largos veranos.

"Por esas aberturas penetraba triunfante el Pampero en los días grises, sin sol y sin alegrías. Allí vivía Julio Herrera y Reissig; allí se reunían los eufonistas y los soñadores. Sus paredes estaban cubiertas de grabados de Gustavo Doré, arrancados de alguna vieja biblia familiar. De allí el nombre. Al pie de cada grabado, un soneto. Doré ilustraba a la Torre y sus eufonistas ilustraban a Doré."

Sobre la ciudad, dormida en el sopor de su materialismo, la Torre de los Panoramas flameaba a todos los vientos las banderas de la ilusión. La juventud se concentraba allí con sus nuevos ideales, tan diferentes de los que hasta ese momento habíanse albergado en el alma de los *viejos*.

Los ideales modernísimos que llegaban a América empujados por vientos de Francia, entraban a la Torre y allí encontraban propicio nido a su desarrollo. Era la renovación espiritual que se producía en el ambiente americano, como consecuencia lógica de los adelantos europeos. En Buenos Aires era la acción directa de Rubén Darío, viajero infatigable, hombre que había vivido al habla con las mentalidades más puras de su tiempo. En Montevideo era el esfuerzo tenaz y valeroso de un grupo de muchachos de buena voluntad, decididos a no cejar en la admirable empresa.

Contra las tendencias de su tiempo oponían las audacias parisinas, aceptaban la renovación inspirada en los primitivos, cambiaban gustosos la serenidad fría y monótona del *Tabaré* por la angustiosa sinceridad todo muecas de una *Complainte* del también montevideano Laforgue. En manos de esos adolescentes la poética sufría una modificación sustancialmente renovadora.

Julio Herrera y Reissig era el corifeo del grupo tumultuoso, allá, en el altillo bullente de ideas, que a veces tomaban la forma de piedras y caían estrepitosamente sobre el tejado de los vecinos en literatura.

Fué aquella una pequeña guerra literaria, en la que los combatientes se sucedían y sólo permanecía el jefe nato de la temible empresa, el fuerte y valeroso Herrera y Reissig, obstinado en sus ensueños, lleno de fe, esperando siempre.....

Era el único que no sentía la fatiga de su esfuerzo, prodigándose en exaltaciones líricas, en vibrantes ensueños poéticos y encontrando tiempo, en medio de toda esa vana agitación, para inmiscuirse,—el nombre obliga,—en cuestiones políticas, tratadas por él con soberano desprecio, desde la altura de su aislamiento. En la "Vida Moderna" que publicaba Montero Bustamante, apareció en Septiembre de 1902 su "Epílogo wagneriano a la política de fusión, con surtidos de psicología sobre el Imperio de Zapicón". De entonces es también una violenta polémica en la que intervinieron César Miranda, Pérez Petit, Leopoldo Lugones y otros muchos, debatiendo concretos puntos de estética. A ella puso término Herrera y Reissig con el siguiente

"DECRETO

"Abomino la promiscuidad de catálogo. ¡Solo y conmigo mismo! Proclamo la inmunidad literaria de mi persona.

"*Ego sum imperator*. Me incomoda que ciertos peluqueros de la crítica me hagan la barba...

"¡Dejad en paz a los Dioses!

Yo, JULIO.."

"Torre de los Panoramas".

Toda la violenta agresividad de aquel período está en e. cortas líneas, en las que aparece su espíritu inquieto, renovador, lleno de cosas nuevas.

De entonces es el retrato que nos ha trazado César Miranda en su admirable conferencia del Salto, "con su americana negra, su plastrón de faya, su sombrero blando y sus guantes grises...., efusivo, torrentoso y siempre jovial, en los labios el cigarrillo de legítima fabricación casera..., trepando por los montículos de Ramírez, por inverosímiles planos inclinados, sirviéndose del bastón como de un báculo.., sencillo, casi infantil, con su sonrisa de niño enfermo y sus ojos en éxtasis..."

En lentas divagaciones o en violentos estallidos, su obra se hacía con pasmosa regularidad. Los sonetos se sucedían, intensificando la emoción poética; largos estudios llegaban, anunciando el reposo de la madurez, la obra meditada y serena de la hora máxima.

En 1905 Herrera y Reissig tuvo el ensueño de la correspondencia sentimental. Fué entonces cuando un empleo brindado en las oficinas del Censo de Buenos Aires le retuvo algunos meses lejos de su vivir habitual, meses que desbordan en largas cartas íntimas que componen el epistolario de amor más admirable que se ha escrito. Herrera sentía la necesidad de apresurarse; vivía ya en el galope exasperado de los que teniendo un ideal en la vida temen la posibilidad de su pérdida.

A Herrera y Reissig, pese al nombre, se le negaba todo apoyo, todo auxilio. Por un momento tuvo la esperanza de ser nombrado cónsul en La Plata, cuando cierto incidente lamentable impidió que fuese allí Roberto de las Carreras. Fué la primera vez que Herrera suscribió una solicitud. Y había de ser la única.

La carta escrita a don Antonio Bachini, ministro entonces de relaciones exteriores, merece recordarse como expresión de un temperamento:

"La ocasión la pintan calva y juzgo que sería del caso demostrarme en un acto que por todos lados me satisfacería, la confianza y la buena voluntad de V. E. y del señor Presidente, ya anticipadas en generosas promesas, y en conceptos de sincera amistad. Se dicen que acuden por centenares los postulantes y hasta que existe el candidato seguro por parte de V. E. y del señor Presidente. En todo caso, yo que no he querido inco-

modar personalmente al señor Bachini y que desearía no se me confundiera con los tantos *cuantitativos,* acudo a la alta magnanimidad y luminoso criterio selectivo del señor Ministro, con todos mis escasos méritos... políticos y con la frente bien ancha y bien limpia, por si juzgare la hora digna de mis aspiraciones. No sé qué me dice el corazón de obscuro y negativo como la sentencia infernal del Dante, pero, conste en el peor de los fracasos, que a mí no me han hecho, sino que *soy;* que es más lo que merezco, que lo que he pedido, y que siempre daré más de lo que se me ha dado.

"Mi ilustre amigo el señor Bachini, en caso de serle grato, podría valientemente hacer valer mi nombre y mis palabras al señor Williman y tal vez algún día se me hiciera justicia y el país fuera digno de Julio Herrera y Reissig.

"Sin otro motivo, lo saluda hasta la historia.—J. H. y R."

La impertinencia de este recordatorio hubo de exaltar sin duda al ministro. Otro fué nombrado en vez de Herrera. Y éste volvió a encerrarse en la tranquila calma de su hogar, dispuesto a vivir su vida de poeta.

La labor prosigue, obstinada, heroicamente. Su nombre sólo aparece en "El Diario Español" de Buenos Aires, única publicación que recoge sus versos y no teme la estridencia de sus prosas.

El espíritu del poeta se va serenando. La tranquilidad del hogar recién formado se comunica a su obra. Esta se halla ya madura para los hombres de su tiempo...

## V

¡La obra de Herrera y Reissig! Jardín encantado de flores raras, donde el Hada Poesía ha prodigado los más excelsos de sus colores, será siempre el encanto y la gloria de los poetas, paraíso de los artistas de verdad, donde el espíritu se complacerá en hacer sentir la supremacia de sus destinos. La obra de Herrera y Reissig, eminentemente lírica, intelectual bajo todo aspecto, única en América, es también excepcional en nuestro idioma, donde la poesía se mantiene aún bajo la férula de los academicismos dominantes. Lírica en extremo, posee el

vigor del ala y el impulso de la sangre; ha sabido elevarse siempre muy al ras de la mediocridad triunfante; ha flotado por encima de las bajas miserias cotidianas. Rebelde a toda ley, ha ido por lo alto, obligando a extrañas contorsiones a los semaforistas encargados de controlar su vuelo. Y estos apreciables señores, críticos desde abajo, han concluído con un voto de censura. Recordemos que los altos edificios y las montañas y las aves y los aeroplanos, fotografiados desde abajo, dan una imagen singularmente ridícula. La crítica, que es la fotografía del espíritu, reclama también la ley del nivel.

La obra de Herrera y Reissig ha sido mal interpretada hasta por aquellos que más cerca estaban de su espíritu. El mismo Rubén Darío, colmándole de elogios en su conferencia de Montevideo, habló de la morfina; Soiza Reilly habló también de su gran pecado de los paraísos artificiales; otros insistieron en ver en gran parte de la obra admirable del poeta insigne un fermento de locura, producto de anormalidad. Es lamentable.

Entre tanto, oigamos a César Miranda, su camarada de todas las horas, fiel hasta la muerte "ed ultram":

"Puedo afirmar de un modo categórico que Julio Herrera y Reissig no buscó nunca en la morfina un estimulante para su labor literaria. Sus poemas más extraños y sibilinos son un producto exclusivo de su propia naturaleza poética, de su cenestesia de soñador, de su numen inspirado y genial; ellos traducen también lo que podríamos llamar la parte obscura de su vida luminosa, sus desazones sentimentales, la inflexible saeta de la desgracia que se confunde punto a punto con la trayectoria que le tocó recorrer, su eterno oscilar sobre el círculo de la muerte, poco más amplio que el círculo de la vida."

Formada la leyenda, a la cual contribuyeron muchos de los que más honestamente debieran haber cuidado su reputación en vida, su memoria cuando muerto, difícil se hace reaccionar contra ella. No hace mucho alguien nos hablaba de su obra, como de algo perfecta y sencillamente divisible: a un lado lo *normal,* a otro lo *anormal.* El crítico no quiso explicar su tesis, no nos dió la clave de esa división, porque sin llegar al extremo de preguntarle qué se puede entender en términos generales, por *anormalidad* en la poesía, podríamos interrogarle sobre qué entiende él por *anormal* en la obra de Herrera y Reissig. ¿Qué hay de anormal, de loco, de extraño y deli-

rante en su obra? ¿Sus *Poemas violetas* acaso? ¿Serán sus *Sonetos vascos?* ¿Sus *Extasis de las Montañas?* ¿Sus *Parques abandonados?*

Analizando su vasta labor, título a título y composición por composición, nada aparece en ella de anormal, de loco, de delirante. Y tomando el conjunto maravilloso de su obra, todo aparece equilibrado, sereno, en la serenidad augusta de la sinceridad.

Existe una *Desolación absurda,* hay ciertos *Poemas oblícuos,* pueden encontrarse composiciones de un hermetismo extraordinario; pero ¿acaso no puede tener el poeta la libertad de su pensamiento propio?

Donde se ha dicho *anormalidad,* debemos leer *libertad;* donde se ha escrito *locura,* debemos poner *innovación,* esto es, ansia de caminos nuevos, horror a lo trillado, dignidad de poeta que pugna por encontrar una senda virgen por en medio de la maleza y que al hallarla sigue por ella, sin saber a dónde va, ignorando si al fin del camino se encuentra la placidez de un claro donde brilla el sol y perfuman las flores o la sombría oquedad de una cueva o el corte insalvable de un abismo. Lo esencial, lo dignificador, es la sorpresa del camino nuevo, el encanto de la metáfora encontrada al volver los recodos de la idea, la emoción de las sensaciones originales...

¡Obscuridad maravillosa de los poemas de Herrera y Reissig! El mismo nos rogó no enfadarnos contra "lo obscuro en la poesía", agregando que "en el verso culto las palabras tienen dos almas: una de armonía y otra ideológica" y concluye: "De su combinación que modula un ritmo doble, fluye un residuo emocional: vaho extraño del sonido, eco último de la mente, cauda rareiforme y estela fosfórica, peri-sprit de la literatura, equis del temperamento y del estado psíquico, que cada cual resuelve a su modo y que muchos ni perciben."

La crítica se ha lanzado en cada uno de sus estudios contra el poeta que la negaba derechos. Porque esa interpretación era una negación. La libertad del artista, su fuga desesperada de todas las cárceles de la idea, no es más que el desconocimiento de los derechos afirmados por la crítica, advenediza enriquecida.

Y en esa comprensión de su libertad, en ese amplísimo derecho del creador sobre los intérpretes, Julio Herrera y Reissig

ponía su alma toda, exigiendo algo más que respeto y algo menos que admiración. Orgullosamente, altivamente, decía al final de uno de sus estudios:

"Yo siento a mi manera lo que cada uno siente a la suya. Hay quien tiene doble vista. Para el ciego siempre es noche. ¡Piafe el imbécil en su impotencia!"

## VI

La obra de Julio Herrera y Reissig, complicada en grandes giros espirituales que a veces le obligaban a insistir sobre un tema tratado años atrás, no puede ser vista en el detallismo de una cronología, porque su espíritu no señaló jamás la vacilación de adelantos ni de retrocesos. Todo en él fué completo, como si su trayectoria no fuese más que un gran giro sobre si mismo, o como si esa trayectoria fuese tan grande, tan vasta y desmesuradamente grande, que a nuestra vista de pequeños mortales no pudiese ser apreciada en su maravillosa infinitud. Tal el astro centro de nuestro sistema planetario, inmóvil con relación a este, pero girando a su vez en armónico conjunto, dentro de lo infinito de los demás sistemas.

Todo en Herrera y Reissig fué completo, definitivo. La misma maestría en 1900 al publicar sus *Pascuas del tiempo,* que en 1910 al escribir sus últimos poemas. No hubo en él un adelanto, porque desde el momento en que se sintió poeta gozó la plenitud de su genio. Tendremos, pues, que considerar la obra poética de Herrera y Reissig en su singular conjunto, libertándonos por un momento de toda severidad escolástica, libres de toda tendencia, gozando la plenitud de esa independencia que tan cara costó al poeta.

Pero, antes, salvando una deficiencia de sus Obras Completas, no creemos inútil trazar en una breve síntesis cronológica la marcha del poeta señalada por sus trabajos:

1900.—Pascuas del Tiempo.
Aguas del Aqueronte (poemas).
Traducciones en verso.

Julio Herrera y Reissig

1902.—Los maitines de la noche.
Las manzanas de Amarylis.
1903.—La vida.
Conferencias.
1904.—Los éxtasis de la Montaña.
1905-1909.—El alma del poeta (Epistolario).
1906.—Poemas violetas.
Sonetos vascos.
Opalos.
1907.—Atomos.
El renacimiento en España (Prosa).
1908.—Los parques abandonados.
El círculo de la muerte. (Prosa)
La sombra. (Teatro)
1909.—Ensayos sociológicos.
1910.—Los éxtasis de la montaña (II.ª serie)
Los pianos crepusculares.
Clepsidras.

Tal es el conjunto de la obra que compilada en unos pocos volúmenes está en curso de publicación y que mostrará en épocas venideras la honda intensidad alcanzada por la poesía en el Río de la Plata, gracias a los esfuerzos maravillosos de un muchacho genial que en la concentración de su espíritu supo encontrar los tan anhelados "caminos nuevos" con que sueñan eternamente los poetas.

Citar sus obras cronológicamente, si bien es inútil, como ya hemos indicado, para el estudio de la labor en sí, no deja de tener su interés para determinar la ubicación del poeta en el medio en que le tocó actuar. Sañalando la fecha en que sus obras fueron saliendo a luz podemos ver así mismo en qué forma influyó Herrera y Reissig en su tiempo. Su manera tan especial del soneto, que ya en 1901 alcanzaba la plenitud de su forma, habremos de encontrarla después en muchos de los "Crepúsculos del Jardín" que dieron fama a Leopoldo Lugones. Esto demuestra que el innovador montevideano, desde la cumbre solitaria de su torre de los Panoramas, influía directa y decisivamente sobre la mentalidad circundante. Se le aceptaba ya como uno de los jóvenes maestros de la literatura americana y había para él sino el respeto proclamado, la con-

sideración tácita que consistía a veces en seguir sus procedimientos.

La obra de Herrera y Reissig, fragmentaria en su lirismo, adquiere raro vigor, consistencia inesperada de cosa maciza, cuando se la contempla como podemos contemplarla nosotros ahora. Así, a la distancia, en la fatalidad de la muerte, su obra aparece compacta, unificada en el tiempo, con igual valor la que produjo en sus últimos días como la que en la hora entusiasta del comienzo fulguraba luminosamente. Ya no hay distinciones posibles. La cronología pierde su interés, desaparece en su propia inanidad y sólo subsiste en su conjunto maravilloso, como estatua purísima vivificada en la suprema idealidad de un ensueño, la armonía suprema de esa obra toda luz, surgida para dignificar el ambiente poético de América de insustanciales chavacanerías.

---

El temperamento poético de Herrera y Reissig, exacerbado en la lucha a que le obligaba la hostilidad del medio, ascendió hasta rayar en los límites de lo enfermizo. Su gran sensibilidad, afectada por la inquietud espiritual, había de llevarle a extremos peligrosos de innovaciones, sin tener en cuenta que cada una de esas exageraciones, surgidas al calor de la lucha, formaban en él parte integrante de su ser, hasta caracterizar definitivamente su situación en el mundo del arte.

Cuando Julio Herrera y Reissig comenzó a escribir sus admirables sonetos en que algo extraño aparecía, como una luz maravillosa que anunciara la esplendidez de los nuevos horizontes, el público uruguayo vivía entregado a la dulce recordación de una literatura muy apacible y muy mediana. Las innovaciones adquirieron el carácter de una verdadera revolución espiritual. Los poemas abstrusos de cierto momento de su musa, eran leídos con la suficiencia de los que ponían la suma de toda inspiración en los versos de *Tabaré*. Los otros, las ingénuas y sencillas pastorales, vertidas en molde clásico, eran tenidas por cosa de juego. Y así al poeta la incomprensión ambiente se obstinaba en negarle toda cualidad, cerrándole todos los caminos.

Desorientaba a las gentes esa doble manera de ser: a un lado el poeta sencillo y fácil que en la corrección del viejo molde vertía noblemente sus ideas de belleza y a otro el torturado soñador de las cosas más vagas, lejanas e imposibles, discípulo de Baudelaire, de Poe, de Schopenhauer, de Nietzche. Y esto era lo que desorientaba a los lectores de su lugar y de su tiempo, esa amalgama, esa confusión extraña, porque el simplismo del público reclama simplicidades espirituales y gusta de la línea recta que le brinda la facilidad extrema de un camino fácil.

Herrera y Reissig, nacido a la vida espiritual en momentos en que sus hermanos mayores, los Rodó, los Reyles, los Pérez Petit, habían librado ya su buen combate contra la mediocridad imperante, estableciendo el ensueño dignificador de los horizontes nuevos, retempló su espíritu en el estudio, ese estudio un poco desordenado y tumultuoso de los que no someten su curiosidad a la regla de un método. Por eso sus trabajos en prosa desbordan de citas, de alusiones, de reflejos. Leyendo sus estudios puede pensarse a veces en Victor Hugo, por el amor a la antítesis, por la violencia de los contrastes en luz y sombra. Lector infatigable, sabe descubrir las ocultas semejanzas, los parentescos, las filiaciones insospechadas. Y su estilo, en la confusión de las imágenes, tiene el atropello de lo juvenil, es como un galope de potros salvajes en la inmensidad de la pampa, bajo el gran silencio de la noche, levantando eco de truenos en todos los confines del horizonte.

Europeizante, puso en su obra todo el caudal maravilloso de sus conocimientos literarios y científicos. Sus estudios, sus poemas, que pueden ser americanos por el gran soplo de renovación característico que surge de ellos, son eminentemente europeos por la afinidad intelectual, por el alma superior que les vivifica. Hijo de una civilización bebida en la fuente de sus imaginaciones delirantes, rechazaba la sencillez materializada del ambiente americano, delirando por todos los ensueños de una existencia superior que era Grecia, Roma, Renacimiento, Siglo de Oro, París... Vivía en todas las épocas al través de la bruma de su ensueño y lo mismo dialogaba con Gautier en largas divagaciones románticas, que soñaba con Virgilio. No era el poeta de un tiempo, porque en su espíritu los concentraba todos, síntesis, resúmen de poesía.

Por esto la incomprensión ríoplatense tuvo para él la palabra definitiva, de moda entonces: "Decadente". Y la crítica, simbolizada en el señor *Zeda* y la Universidad en el señor Unamuno, le dirigieron, respectivamente, terribles palabras de censura. Tenía que ser así. No era posible la comprensión por parte de esa trilogía vulgarísima Público, Crítica, Academia, resumen de todo lo constituído, de todo lo que al través de tiempo y edades va acumulando ideas hechas, frases corrientes, sensaciones epidérmicas. Requerir de esa trinidad que ahonde un poco, que investigue, que analice, es exijir lo imposible. Por ello, ante la obra del Poeta que no presentaba la facilidad de la línea recta, que era tortuoso como la vida, delirante como el pesimismo, que aceptaba toda una herencia milenaria para completar y definir su pensamiento en una época de transición, esas tres entidades, sintetizadas en una sola, como el rey Midas de largas orejas peludas y manos que todo lo truecan en materialidad baja, no podían tener más que un sistema: la ironía, la burla, productos de la incomprensión. Y el nuevo Midas, ante esa obra que resistía a la trasmutación, gritaba a la sombra de sus ovejas: ¡Decadente!

Se discutía en aquellos días la decadencia, porque Max Nordau así lo había dispuesto, ese Max Nordau a quien todavía se consideraba como un crítico en su rebusca de miserias espirituales. ¿No dijo Symons que "lo que significa decadencia en literatura es esa sabia corrupción del lenguaje, por la cual el estilo deja de ser orgánico y llega a ser, persiguiendo tal forma de expresión, deliberadamente normal?" ¿No sostuvo Remy de Gourmont los derechos de la llamada "decadencia" como elemento de toda renovación ascendente?

Max Nordau calificaba de *decadencia* toda la literatura moderna, sin respetar nada ni a nadie. Y era fácil a la pequeña crítica de nuestro ambiente de cotizaciones y de negocios aceptar la fórmula hecha del famoso judío. Herrera, fué, pues, un decadente, porque esta palabra ya lo explicaba todo y excusaba todo análisis, en la facilidad que encuentra cierta especie de crítica para aceptar fórmulas y recetas, vistiendo las ideas en un gran almacén de ropas hechas.

*Decadente* por las ideas, que las libertan de singular y oprobiosa esclavitud; *decadente* por la forma que vive, palpita y bulle, en vez de ser la esclava muerta de una retórica mal-

sana. Julio Herrera y Reissig fué por algún tiempo el tipo del escritor *decadente* en nuestro medio donde triunfaba lo bajo, lo chato, lo vulgar, el periodismo llevado al libro y lo cursi llevado al periódico. Y esa decadencia, como todas las que han aparecido en el mundo intelectual, era renovación, era ampliación de horizontes.

No hay más que ver cómo se presentaban los escritores nuevos antes de Herrera y Reissig, cómo se presentaron después de él. La tosquedad primitiva de otrora se ha cambiado en elegancia; la sencillez ha asumido caracteres de complicación, esa buena complicación que surge del conocimiento, del estudio, del trato con los maestros de todos los tiempos.

Herrera y Reissig ha sido en las letras del Río de la Plata como una gran piedra miliaria, como un hito en pleno descampado o en la cumbre casi inaccesible de una montaña, diciendo que algo empieza porque allí mismo algo acaba.

Con él comenzó un nuevo período literario en nuestra América, diciendo que a la espontaneidad de nuestros poetas, más o menos payadores, debía suceder el estudio que es la civilización.

---

Las enormes, inmensas dificultades con que tropieza el autor americano para la publicación de sus obras, víctima de una conjuración de intereses creados, postergaron la exteriorización de sus grandes méritos. La primera obra *"Los peregrinos de piedra"*, fué, por ley del destino, un homenaje a su memoria y en la última página manos ungidas en óleo de amistad hubieron de grabar el elogio póstumo. La vida, amante ingrata, se negó a los besos del soñador y este tuvo el primer resplandor de la gloria cuando su frente yerta ya no podía saber de su color y de su luz.

Y esa obra, modesta en apariencia, bien oculta bajo la serenidad vulgar de la eterna cubierta amarilla, imitación del libro francés con que Herrera se libertaba del lujo escandaloso y fácil en que tan frecuentemente incurren los artistas americanos, exageradores de lo externo, vanidosos de la materia allí donde sólo debe imperar el espíritu, esa obra habría alcanzado mayor éxito si él hubiera estado allí para re-

cibir los homenages y defenderse lealmente de absurdos y encubiertos ataques.

Hay en todas las páginas de ese libro que la fraternal simpatía de Blanes Viales ha decorado con la silueta del soñador en violácea visión de lejanía crepuscular, todas las cualidades para el triunfo. *"Los éxtasis de la montaña", "Los parques abandonados",* he aquí la parte más saneada, más pura de su labor poética. El poeta, que era también habilísimo estratega del pensamiento, había buscado con genialidad mal intencionada la curva que despista. Los sonetos de esas partes de su obra eran el primer paso, moderado en lentitudes graves, de su poética arbitraria, aceptado el cual no había más remedio que seguir, prolongando a lo infinito el ensueño del artista.

Desgraciadamente, la *manera* en que esos sonetos habían sido concebidos, era, pese a su invención propia, un poco anticuada, en esa rapidez de las modas del pensamiento, aquí donde el pensamiento no se ha consolidado aún en algo definitivo. *Anticuada,* decimos, porque otros se habían apoderado de esa manera de concebir el soneto, libertándolo de su férrea armazón asfixiadora.

La desgracia de un retardo involuntario—conjuración del ambiente, combate agresivo de las fuerzas enemigas,—impidió todo el éxito debido a su obra. Y así hasta sus mismos *"Extasis de la montaña"*, cuando aparecieron en el volúmen póstumo, a fines de 1910, bien que todos fueran de 1904, tenían un raro sabor de cosa vieja. ¡Ah, la lentitud lamentable del poeta falto de recursos para dar al público lo que al público destina, malgastando su ingenio en la fragilidad del periodismo, entregando su obra al abismo sin fondo de la hoja impresa! Equivale a luchar con las sombras, a batallar a tajos y mandobles con la niebla...

Al analizar sus trabajos sólo unos cuantos podrían establecer la verdad, muy pocos serán los que podrán decir cómo y cuando el poeta fué construyendo su labor y de qué manera, abandonada en medio de la vida como ciclopea montaña inocultable, otros fueron a ella como a inmensa cantera de ensueños, para extraer las bellas imágenes, toda la riqueza poética de que se habían de vanagloriar mientras la sombra de la muerte caía con pesadez de plomo.

Llegará el momento en que se pueda decir en qué forma

influyó Herrera y Reissig en la marcha de la literatura americana. Entonces se verá cuán grande fué el esfuerzo de ese muchacho lleno de genialidades, que en grandes rasgos de visión infinita descubría toda la brillante perspectiva de horizontes ni siquiera soñados. Fué el *pionner,* el audaz aventurero que se lanza por los caminos nuevos, de cuya finalidad ríen los *hombres* prácticos, que, entretanto, aprovechan de esa audacia para ir cosechando los frutos de oro que se encuentran en la brecha abierta por el ajeno empuje, en la hosca montaña que su parsimoniosidad jamás habría logrado escalar.

Y habrá de rendirse toda la justicia debida a este hombre que pasó por la vida un sueño, que amó mucho, que se entregó por entero en cada una de sus ilusiones y que no cayó nunca en el cabotinismo fácil, ni en la austeridad, ridícula a los treinta años, cuando la vida pide triunfos y los triunfos requieren audacia...

Julio Herrera y Reissig habrá de ser considerado en la vida literaria de nuestro idioma como el más puro de todos los líricos, restableciéndose el norte perdido por la brújula de la crítica en ese confuso maremagnum donde cien orientaciones pugnan afanosamente para orientar hacia sí la aguja, temblorosa y vacilante.... Entonces se podrá determinar el verdadero valor de ese poeta extraño que pasó por la vida como en un gran sueño, que tuvo la altanería de su juventud y que aceptando toda una gloriosa tradición milenaria, bregaba para dar a la mente americana una poética nueva, en la que, como en su vida material, se mostraran todas las tendencias, fecundadas por una gran virtud propia, pura y exclusivamente americana.

Su amor al exotismo es propio del alma de América, como lo es su prurito imitativo, su ansia de renovación, su combatividad. Y todo hacía esperar que aquietado el torbellino, calmado el torrente, pacificadas las aguas revueltas, estas, en la paz de su límpido cristal, sobre el fondo clarificado por la tortura, el cielo de América se habría reflejado y el Río de la Plata habría tenido su gran poeta.

## VII

La palabra tenía en Herrera y Reissig el más fiel, el más noble de los cultivadores. ¡Ah, la Palabra! Era preciso devolver al más puro de los elementos de evocación artística toda la sensibilidad perdida en manos de traficantes de baja estofa. El Color, la Linea, el Sonido, la Forma ¿qué vale todo eso ante la vibratilidad del Verbo, que es como Dios mismo?

Herrera tenía el culto supremo de la Palabra; creía en ella, vivía en ella. Cuidaba su jardín de exotismo sólo para que en él floreciera la magnificencia de la palabra, no por el estrecho criterio aburguesado a lo Flaubert de "la impresión exacta", sentir de avaro y egoísta, sino por el entusiasmo artístico de una prodigalidad de que únicamente son capaces los locos, los enamorados y los artistas: afán de belleza que vuelca sobre el mundo los tesoros más maravillosos sin reflexión ni cálculo.

Sus exaltaciones no eran producto de la vacilación, como alguien ha supuesto. Sus comparaciones, de un lirismo desbordante, no eran el resultado de una debilidad mental, como en tantos otros, sino una consecuencia de su enamoramiento; no eran divagación, sino entusiasmo. No es énfasis calderoniano, pasión que bulle en sangre y atropella en tumulto; no la discordancia de una verborrea pasional, sino el himno reposado de un gran amor.

Y es entonces cuando dice:

"El verbo es gesto, escultura, brillo, cuartel de nobleza, friso o ánfora de onix. Tal como en Gautier, es medalla pompeyana de esmalte plutónico, y en Leconte grupa de sirena sobre un humo de oro, en un bajo relieve de Eginio. El Verbo es todo: magnifica perspectiva, vértice en que culminan los ángulos del pensamiento. El Verbo es el cetro de la frase, el ademán del ingenio, el nudo de la Vida, de la Forma, la clave victoriosa de la literatura. Es lo más difícil y lo más esencial. Es el "mate" del ajedrez en un juego elegante, rápido y seguro, de movimientos que sean ideas y de ideas que sean sonidos. Es también la gracia, porque es la línea".

Es preciso leer aquella introducción maravillosa, vasta como

una inmensa perspectiva a todas las ideas de la humanidad, puesta por el poeta al libro "Placideces y púrpuras", de Carlos López Rocha. Cuando Herrera y Reissig traza los lineamientos de ese prólogo, parece rasgar con su pluma mojada en tinta de eternidad el velo que cubre todas las épocas. Por sus páginas desfila en caravana inmensa todo lo infinito del Ensueño. Es la orquestación más formidable de palabras en belleza que se ha escrito nunca. Son páginas que deben leerse con el alma vuelta a Dios, como al escuchar la consagración del Santo Grial, en el poema wagneriano. Nunca la Palabra ha tenido estilización más acabada. Herrera culmina en esas páginas la altura de su propio genio.

Véase este desborde de poesía en que el poeta, elevado en alas de su propia inspiración, remonta por encima de veinte siglos de belleza para determinar el espacio ocupado cerca de su corazón por un poeta menor:

"Todos los poetas tienen un símbolo.

El Genio se emblematiza en una forma litúrgica de su naturaleza interior: diosa, objeto, monstruo, animal. En sus cuarteles significativos un mito sueña, canta, conmueve, se remonta presagia, delira, ahulla, divierte, peca, escupe, corroe, repugna, suicídase, envenena, sulfura, chapotea, se retuerce, explota, horroriza, espeluzna. Todos los verbos. Todas las Virtudes. Todos los Pecados.

Cisnes para Santa Teresa, Lamartine, Petrarca.

Palomas: David, Geremías, Ossian, Racine, Zorrilla.

Ruiseñores: Kali-dasa, Tíbulo, Cátulo, Enrique Heine.

Mariposas: colibríes: Beaumarchais, Ronsard, Cetina, Manrique.

Aguilas: albatroces: Dante, Goethe, Víctor Hugo (1).

Cigarras para los Theócrito.

Abejas para los Anacreonte.

Cantáridas para los Antipáter, para los Horacio, para los Swimburne, para los Wilde.

Lucrecio es un macho cabrío.

Píndaro es un león.

Buitres para los Eschylo.

---

(1) Hugo es también un pulpo.

Quevedo, Bocaccio, Hamilton, Moore, Pulci, Saint Evremond, son pájaros burlones.

Góngora: un camello de dos jorobas.

Sirenas para los Safo (1)

Virgilio es un cordero. Mallarmé una Esfinge. Ibsen un oso blanco. Hafitz un corcel árabe, Byron es una serpiente (2). Ovidio, Alfredo de Musset: pelícanos que se desgarran. Voltaire es un mono. Rabelais es un cerdo. Rousseau un oso contemplativo. Balzac un elefante sabio. Gautier es un camaleón. Richepin un guanaco.

Oropéndolas; aves del paraiso para los Goncourt.

Golondrinas para el pobre Becquer.

Anatole France es un ibis.

Leconte de l'Isle un Centauro erudito. Poe es un cuervo. Verlaine un fauno. Maeterlink una cigüeña. Leon Bloi es un escorpion.

¿Y Fénix? Pues, D'Annunzio.

Gatos, demonios, buitres, tarántulas, para Rachilde, Huysmans, Baudelaire y Hautman.

Buhos, vampiros, chacales, hienas, dragones, endriagos, bestias de pesadilla, para Ezechiel, Amós, Daniel, Jonathás, Elías, Mathatías, San Juan de Patmos.

Job es un perro sarnoso.

Shakespeare, Homero: Toda la fauna. Toda la flora. Toda la poesía. Todos los elementos.

. . . . . .

A López Rocha la Luna.

La luna, desposada del sueño, ave blanca de la Inmortalidad, ave platónica y muda, pan eucarístico de los poetas, Espíritu Santo de los elegidos, musa simbólica de los creyentes, que cambia de forma y es siempre la luna, que se rejuvenece y adelgaza y muere y resucita, prodigio pálido, maravilla insomne, fénix de sonambulismo que sobrevive a su casta ceniza, en sustancia y en espectro de ópalo, y aparece transfigurada en la noche, sobre la muerte y el infinito silencio de las cosas, como la resurrección de la vida después del sepulcro...

La luna, metempsicósica, Esfinge Uránica, Helena voluble,

---

(1) Safo es también un hombre.

(2) Porque es bello, erótico, fascinante, maldito.

Leonor imposible, Loreley demente, pintora de locos y de metafísicos.

La luna que solo se entrega a sus Endimiones a través del éter, en miradas y en sonrisas cándidas. La luna aérea, fria, inaccesible, remota, alucinante, en éxtasis, Narciso del mundo, Dulcinea de los elementos, Amazona de las tempestades. Fredegunda inviolada por la que se hincha de idealismo el corazón del mar y revienta en aneurismas de espuma, desmayando un beso.

La luna, opiosa, inverosímil, superstancial, transformista macábrica, histérica religiosa, "peri-sprit" taciturno de un Cosmos, lívida medium, Santa Teresa de un astral Jesús.

La luna Spirita...

La luna Maya del sol en su velo de perlas.

La luna Pari-wanú.

Princesa Blanca Nieves.

Mademoiselle Utopia...

La luna: ¡quién sabe! ¡no puedo!

¡Ay! ¡si le veré! ¡no olvides!

La luna que es el reflejo del día como la Belleza, para el Salomón del Pórtico es el reflejo de Dios."

Y así, al escribir en prosa, libre de la inquietud fatal de la medida y de la rima, Herrera y Reissig, músico del verbo, juega con las palabras, juglariza ideas, malabariza ritmos evocados al calor de un gran ensueño.

Podéis hallar extrañas, archi-sutiles y complicadas sus ideaciones; pero, allí donde el poeta ha impuesto su sello vive la belleza y os habrá de retener, fatalmente, inexorablemente, por eso,... porque es bello, porque la esencia de la poesía que es fuerza de vida ha quedado impresa en definitiva, para siempre.

Herrera y Reissig, gran sacerdote de la Palabra, oficiante magno del Verbo, se impone así en la general incomprensión de su medio y de su tiempo, glorificado por el propio esfuerzo, que dignifica aun a los ojos mismos de aquellos que no comprenden, como no podían comprender las fieras dominadas por la armonía extraceleste de la lira de Orfeo...

## VIII

Debajo de ese esplendor del verbo que estalla en delirante orquestación, había ideas propias, personales, exclusivas. Esa estética tenía una ética. Los grandes conocimeintos de Herrera y Reissig, adquiridos en el trato asíduo de los maestros, fundamentaban teorías propias, más o menos adelantadas al ambiente y a la época, pero netamente personales.

Su trabajo más original en este sentido, el que mejor sintetiza su admirable percepción de toda la teoría artística, es el que con el título de "Psicología literaria" desperdició tan esterilmente en una hoja periódica, sin resonancia. Estudia en ese trabajo lo inconciente en el arte, poniendo en su verdadro lugar lo que en el artista es a veces ensueño, pero que alienta y vivifica su obra toda. Para Herrera hay algo intraducible en toda idea, algo inexplicable, que solo puede acertar a ver quien lea en la naturaleza. "Lo inexpresivo no existe", dice "y si existiera, negación sublime, expresaría la nada, que equivale a expresarlo todo".

El camino para llegar a esa interpretación de lo desconocido se encuentra gracias al sentido evocativo, que es también el sentido de la selección, sexto sentido. Gracias a él se llega a lo simple, que es también lo genial, lo imperecedero, como que es síntesis admirable de todo lo vivo; pero, no es lo sencillo lo simple, sino más bien lo complejo sintetizado. Sencillo es lo fácil que encierra todas las cualidades de lo complejo, sugiriendo las vastas perspectivas de la creación infinita, sutilizando ideas.

Julio Herrera y Reissig proclamaba el imperio de lo sutil en su afan metafísico de interrogar en los espíritus y en las cosas, llegando a la sintetización de una fórmula cuando decía: "El Arte es combinación, indagación, auscultación, interpretación".

De ahí surje su obra, toda la inmensidad de su labor, complicada en sutilezas de irrealidad y de ensueño, purificada por un gran espiritualismo que la eleva, dándole alas. Todos sus poemas tienden a encontrar ese oculto misterio que proclama, haciendo de la palabra toda una fuerza, creadora en sus efectos.

Herrera y Reissig, con sus teorías, conspiró contra los que entendían poder romper con todo un pasado que da a la literatura americana una tradición. Evidentemente, el americanismo en arte ha de ser algo más que una innovación: ha de ser una continuidad de esfuerzos muy bellos, muy gloriosos, de los que no se puede renegar impunemente. Y así cuando aseguramos que Herrera habría sido con el tiempo un gran poeta de América, damos a entender que no lo han sido los demás, cuando en aras de un criollismo absurdo han querido inmolar todas las bellezas heredadas.

A él se le acusó de "europeísta". No faltó quien le enrostrara su abandono del ambiente, sin tener en cuenta que, como ha dicho alguien, "cada uno tiene la patria espiritual que quiere". La patria espiritual de Herrera fué la Belleza, toda la belleza esparcida por el vasto mundo, sin prejuicios lugareños, sin mezquindades aldeanas. Su entusiasmo lírico recorrió los campos más diversos y su flauta de panida sonó al pié de todos los altares. Más tarde, más adelante, más lejos, cuando la Belleza pudiera posar en la tierra que era su patria, él cantaría también a ésta, pero había de ser lejos, más adelante, cuando en tierras de América los poetas tuvieran derechos y prerrogativas de ciudadanos....

. . . . . .

## XII

En el corazón de la ciudad vieja, la casa de la calle Buenos Aires que el poeta había dignificado de los pecados de la política, se envolvía en sombras. Todo el Montevideo colonial, austero y grave, parecía revivir en aquella casa, con sus dos amplias puertas laterales, su reja tradicional en medio, sus dos pisos altos, de balcones corridos y barandilla de hierro. El último piso mostraba sus tres puertas, dos de ellas con persianas de madera, la central tapiada. Encima se extendía la azotea, una de esas anchas y hermosas azoteas de Montevideo, que en los apacibles crepúsculos, cuando el sol hunde su disco de oro en el fondo leonado del gran río distante, se llenan de risas femeninas y hay vuelos de diálogos a la distancia y señas vagas uniendo corazones.

Crepúsculo de otoño, sombra en los espíritus, inquietud de la vida. Era de suponer que también en las tardes de ese otoño el sol encendiera en oro, en rojo, en morado, los celajes de occidente, antes de caer allá en el confín del horizonte... Pero, a la azotea otrora resonante de coloquios a la luz de la luna, cuando el astro amigo delineaba sobre el fondo de la noche la silueta de una pareja contemplativa, no acudía nadie a ver el descenso milagroso del sol. Sobre la casa y sobre las almas que la habitaban, había caído la sombra. Rumores extraños turbaban la quietud del momento y en los rincones de la vieja casa parecían esconderse figuras repelentes, evocando visiones de muerte.

Era el otoño, más triste, más gris, en ese momento de gran angustia. Y el Poeta, hundido en su sillón de viejo damasco, con el gato Orofernes sobre las rodillas que cubría una manta de seda verde, tal como nos lo representa la borrosa familiar fotografía, largas horas quedaba en actitud contemplativa, viendo al través de los vidrios correr las nubes, volar las hojas, desaparecer los ensueños. De vez en cuando un sobresalto: ese corazón.... Y era entonces, bajo la influencia del otoño, cuando el pesimismo llenaba su alma y entreviendo quien sabe qué traiciones en lo futuro, se volvía a la joven compañera para decir su queja:

—¡Ay, Julieta! a mis obras les van a hacer la guerra del silencio, la guerra sorda que siempre me han hecho!

¿Qué se hicieron los días luminosos de fé y de esperanza? ¿qué de aquellas bandadas de ilusiones echadas a volar de lo alto de la Torre de los Panoramas, como en vuelos de conquista sobre la monotonía del mundo burgués? Los amigos están distantes, lejos, en el triunfo o en la muerte y él es el único que se obstina en la santa lucha por Nuestra Señora la Poesía... Nadie sube ya a la vieja torre,... el caserón de los ensueños se va deshaciendo en la ruína de los días y el corazón, terrible corazón bien gastado en el ensueño, tiembla, desfallece, amenaza detenerse, impotente ya para seguir en la dulce compañía bien hallada...

Los últimos trabajos que le ocupan son los *Sonetos de Asia*, en que su fantasía desborda, evocando los lujuriosos encantos de las gemas que brillan en los cuadros de Gustavo Moreau. Su último poema, trabajosamente escrito, en intermitencias do-

lorosas, llevando la mano al pecho que parece petrificarse, es la *Berceuse blanca,* dedicada como en un suspiro: "*A tí, Julieta, a tí....*"

**Adorad a la Virgen en su amable santuario,**
**Junto al lecho en que velan devociones azules;**
**Una forma imprecisa bate el sordo incensario,**
**Y es el humo de encaje, la cortina y los tules.**

El Poeta lee en la calma de la tarde su último poema. Su voz es como un sollozo; las rodillas forman un hueco en que ya no se recoje el manso Orofernes, muerto días antes,—presagio fatal,—sin que pudiera escribir en su honor el poema que pensara dedicarle.

Los versos fluyen de sus labios pálidos, dicen las bellezas de la Amada, son como un nuevo Cantar de Cantares, salomónica exaltación de la suprema fraternidad del corazón leal. El poeta evoca en sus versos el momento de la separación: pero, no es él quien muere en el poema, sino ella. Y entonces dice su amor, poderoso amor que va más allá de la tumba y es como un eco de gloria.

**Duerme, que cuando duermas la eterna y la macabra,**
**La insensible y la única embriaguez que no alegra,**
**Y sea tu himeneo la esfinge sin palabra,**
**Y el ataúd el tálamo de nuestra boda negra.**

**Con llantos y suspiros mi alma entre la fosa,**
**Dará calor y vida para tu alma yerta,**
**Y con sus dedos frágiles de marfil y de rosa.**
**Desflorará tus ojos sonámbulos de muerta.**

Termina el poema en una gran pausa. Un sollozo mal contenido estalla en la sombra. Y el Poeta, extático, inmóvil en su viejo sillón de damasco, mira al través de los vidrios cómo pasan las nubes, vuelan las hojas, desaparecen los ensueños, en esa tarde de otoño, la dulce y amada estación del año....

---

Es de noche. Se ha hecho en la casa otrora ruidosa la terrible quietud precursora del gran Silencio. Se habla en voz baja y hay pasos que deslizan furtivamente en la sombra. Un viento frío entra por la puerta que alguien olvidara cerrar y que

golpea pausadamente, como si midiera el tiempo. Los ojos brillan extrañamente y los labios se contraen en doloroso pliegue.

Tarde, el poeta se ha incorporado en el lecho y ha tendido la mirada hacia el viejo piano, fiel amigo de todos los días.

—Chopin..., ha dicho.

Evocada por blancas manos temblorosas suena en la noche el gemir del alma encantada y romántica de Chopin. Es largo sollozo diluído en música; lento gotear de lágrimas en la calma de la hora. El espíritu del pobre músico que pasó por la vida como un torturado canta sonoramente en la noche y sus armonías son aliento de vida para el Poeta.

—Schumann..., dice luego.

Y las notas dolorosas del "Carnaval", trágicas como una gran traición, como una protesta, llenan el ambiente. Es todo el drama del vivir que suena en esa partitura macabra, en la que hay carcajadas haciendo eco a sollozos y gestos extraños.....

El esfuerzo ha sido excesivo. El corazón parece asfixiarse en el tumulto pasional de la evocación... Todo se precipita... Es la tortura de la tentativa última: inyecciones, inhalaciones... ¡Ah, los tanteos de ciego de la ciencia impotente! El Poeta grita en un momento de calma:

—¡Si no fuese católico me pinchaba una vena!

Confusión; tumulto sordo; todo parece precipitarse como en un gran agujero negro, en el que se distinguen en revuelta mescolanza pasos acelerados, llantos que estallan, remover inutil de frascos con remedios absurdos, inquietud de alguien que entra y sale.

El Poeta murmura al oído de la Amada:

—¡Tú has sido toda mi novela en la vida!

Estas pocas palabras acaban con sus fuerzas..... Vuelve la mano al corazón rebelde que amenaza estallar..... que estalla ya.....

...Después un gran silencio, largo, profundo, interminable.... Y al rato un grito desgarrador... Y en el cielo pálido y fino de esa madrugada de otoño, una estrella que surje, pura, luminosa, como lavada en lágrimas...

JUAN MAS Y PI

18 Marzo, 1914

# POESIAS

## A UN POETA-HOMBRE

**La nobleza más alta es la nobleza**
**Que baja hasta el nivel de la canalla,**
**Que restaña el humor de las heridas,**
**Que ve luz en las almas más arcanas,**
**Que aplica la pureza de sus labios**
**En el mármol de frentes derrotadas.**

Hijo de la Ironía y el amor a los hombres
Que hundes tus dos manos en el lodo y lo exaltas;
Sacerdote que viertes en la llaga de todas
Las miserias el agua bendita de tus lágrimas
Y esparces en la tumba de cada miserable
Como un perfume místico, tu divina plegaria
De reivindicación; Padre, más amoroso,
Cuanto más presos viven tus hijos de la infamia:
Yo no sé cantar hombres. La altivez de mi pluma
Nunca puso una aureola sobre testas humanas.
Pero sé cantar símbolos. Y es por eso que ahora,
Elevando a manera de una hostia mi alma,
Hago de mis estrofas en un esfuerzo absurdo
Un ramo de laureles y lo arrojo a tu cara!

## PAISAJE SUBJETIVO

Pensando «a te che sei cosí lontano»

El Sol ha descendido como un globo que hubiera
Lanzado la Mañana de las puertas de Oriente,
Y que rasgó en parábola el cielo, a la carrera,
Para ir, incendiado, a caer en Poniente.

La Tarde cambia el tono de su color y adquiere
Una belleza suave bajo su media luz;
El campo se hace templo, y en la sombra sugiere
Cada árbol del camino la idea de una cruz.

Es una hora propicia para amar extrahumana-
Mente, sin que se sienta ninguna ansia profana;
Para amar sin sentir necesidad de besos;
Para amar y tomarse de la mano y vagar

Como dos sombras entre la sombra, sin hablar,
Como dos abstracciones, como dos Embelesos.

## MI TRAGEDIA INTERIOR

Sobre mi pena inmotivada, cierne
Un ángel enigmático sus alas:
Tiene sobre los labios puesto un dedo,
Y hay en el fondo gris de sus miradas
Y en el ceño profundo de su frente,
Como una Anunciación petrificada.

Yo le pregunto a veces, cuando siento
Pesar sus alas sobre mis espaldas
Como una duda enorme sobre el débil
Cerebro de un infante, qué presagia,
Quién es, qué espera, qué desea.

El angel
Nunca responde a mi demanda. Agrava
El ceño de su frente, estereotipa
La gris inexpresión de su mirada,
Frunce los labios bajo el dedo rígido
Y queda absorto, como si esperara
Con una ansia mayor.

Tal vez escucha
¡Quién sabe qué armonía imaginaria!
¡Quién sabe qué espejismo lo confunde,
Qué generosa sinrazón lo embarga!

Porque yo vivo como suspendido
De una duda sutil que eternizara
Su interrogante; voy como una noche
Que espera inútilmente una alborada
Que prometió llegar... y que no llega;
Como una narración compleja y larga
Que interrumpiera en puntos suspensivos
La marcha progresiva de su trama...
Soy un capricho absurdo que no encuentra
Una definición para sus ansias.

ALBERTO MENDIOROZ.

La Plata

# LA POESÍA DE LA ÉPOCA [1]

Un joven pensador, Gastón Riou, constataba, recientemente, en un libro que hizo algún ruido, la anarquía, el caos intelectual de nuestra época. La literatura se le aparecía múltiple, contradictoria. No le encontraba direcciones, fines precisos. Permanecía, para él, sin ninguna unión, una especie de "sinfonía del rey de Siam", como diría el excelente señor Faguet. Uno, — decía — vive del gran siglo, otro de la literatura greco-latina; este retorna al naturalismo, aquel al simbolismo, este otro al Parnaso, etc.

Ciertamente se podría en las agrupaciones juveniles comprobar la misma cacofonía, las mismas actitudes opuestas. Encontramos intelectualistas y psicólogos en los que el espíritu crítico ha no solamente destruído toda espontaneidad creadora, sino muerto al hombre. Hay quienes permanecen siendo místicos puros, sumergidos en el ensueño y sin lazos con el mundo real. Y algunos no son sino pedagogos "filosofantes",

---

(1) Nicolás Beauduin, autor del notable estudio que a continuación publicamos, es quizas, el poeta más admirado de las nuevas generaciones francesas. Las revistas literarias del mundo entero comentan la obra de este fecundo escritor—lleva escrito seis volúmenes en seis años—y discuten sus teorias, pues, como todo gran poeta francés, él también ha querido ser jefe de escuela. Beauduin ha inventado el *paroxismo*, doctrina que preconiza una más amplia é intensa expresión del individuo y el universo que la del arte actual.

El mismo fundador expresa extensa y admirablemente el significado de la poesía de la época. En cuanto al reproche que se dirigía, y con razón a los versolibristas, de que ya no cantaban, razonaban, no es de aplicarse a los versos de Beauduin. En efecto su poesia es siempre un canto. Como los de Hugo, sus versos son para leidos en alta voz. El calificativo de paroxista viene de perlas al fogoso lirismo de esta poesia impregnada de un entusiasmo comunicativo y arebatador. Ultimamente nos ha dado en *La vie des lettres,* que él mismo dirige, una nueva realización artistica de su teoria en siete hermosos poemas en que canta la belleza viviente del Paris moderno. Para ilustración del presente articulo publicamos también uno de estos poemas, el sexto.

¡Cuán lejos estamos de esos fragmentos de prosa desligados, sin música y sin movimiento, a que nos tenian acostumbrados los poetas modernisimos. Después de la lectura de estos poemas, pletóricos de entusiasmo y de fe, podemos creer a los que afirman que el autor de *La divine folie* es el lirico más poderoso de la actual generación.

N. DEL T.

encerrados para siempre en el círculo de su estrecha fórmula. En fin, se encuentran otros, y son sobre todo éstos los que nos interesan, que se lanzan sobre los caminos de la vida a la conquista de las verdades de su época. Y es de éstos que vamos particularmente a ocuparnos.

Esta diversidad de tendencias que notaba nuestro crítico ¿no ha existido en todas las épocas literarias? Cada una de ellas ¿no ha presentado al iniciarse ese aspecto desconcertante y anárquico? Parece que ha sido siempre así. Y eso se debe exclusivamente a que del número incalculable de los que escriben, bien pocos de entre ellos representan verdaderamente alguna cosa, quiero decir, responden a su época, saben verla, asir los motivos de vivir y las aspiraciones y son capaces de revelarlos en obras elevadas.

Ciertamente el caos ruidoso se ordena poco a poco, bajo la influencia del Tiempo, ese demiurgo. Y las obras sin significación verdadera, sin valor representativo, caen en el olvido.

Si nosotros estamos todavía demasiado sumergidos en el torbellino de las manifestaciones efímeras para ver netamente delinearse la verdadera figura de nuestra edad literaria, parece desde ya posible precisar ciertos detalles, y, con la ayuda de estos, trazar una especie de bosquejo.

Si bien es cierto que los poetas no piensan en rebaño, que nunca como en nuestros días, como todas las encuestas lo han confirmado, han sido tan hondamente individualistas (lo que hace que ninguna de las recientes escuelas literarias haya podido sostenerse, tan grande es la voluntad de no soportar ninguna influencia intelectual), no por ello resulta menos que ciertas obras, en muy pequeño número, revelan lo que los historiadores de la literatura llaman "el espíritu general del tiempo".

¿Cuál es este espíritu? Ante todo, necesitamos una inteligencia ejercitada en discernir de él—lo que la crítica oficial no registrará sino dentro de una buena veintena de años a lo menos—las líneas principales, puede ser también la unidad y hasta el principio de unidad mismo.

Evidentemente ha habido, hay y habrá, verosimilmente siempre, poetas pasivos, aquellos a los que se ha llamado contemplativos, los de espíritu búdico, los que viven sumergidos en

el aniquilamiento de sí mismos, fuera del tiempo. Esos poetas, que no son toda la poesía, son sin embargo una muy buena parte, la más "habitual", la más "convencional", puesto que el poeta no ha sido mirado hasta hoy sino bajo el aspecto de una especie de místico deshumanizado, de soñador lunático y abúlico, hasta de un *minus habens,* de un degenerado sentimental, inepto para la vida social. Ahora bien, lo que diferencia justamente nuestra época literaria y la caracteriza, es que sus poetas más representativos, quiero decir los que la expresan, la revelan en su significación más alta, son esencialmente "líricos activos"' que oponen a la concepción del "poeta niño" la del "poeta consciente" según Goethe.

En poesía no hay, por así decir, jamás nada prescripto. Las repeticiones mismas son raras: la poesía ¿no es una visión ideal del mundo en la cual la ecuación personal es el factor decisivo? Del mismo modo basta que un poeta dotado insufle una vida nueva a los tres o cuatro temas generales — la naturaleza, el amor, la muerte — para darle una apariencia de novedad.

Evidentemente, existe, en la hora presente, una poesía que toma en "la actualidad", a la vez su inspiración, su razón de ser y su verdad profunda. Y esta "actualidad", que es la visión cinematográfica de la vida contemporánea, la transformación mecánica del mundo, es de las más propicias para suscitar el lirismo activo más inédito y más grande.

***

Es evidente que la poesía nueva — y es fácil de discernir las razones — se encuentra en los antípodas del sentimentalismo llorón, como igualmente lo está del equívoco escepticismo, del diletantismo elegante y otras anquilosis profundamente inhumanas y "torres de marfil". En plena simpatía y comunión con lo que le rodea, ella es un llamado a la acción, un llamado a la vida. Ciertamente, tiene afirmaciones a veces contradictorias, pero afirma, crea sin descanso su fé, y va siempre adealnte.

Al arte por el arte, ese contrasentido social, nacido de un desprecio eximio por la humanidad que obra y produce; al arte por la verdad, que no es y no puede ser sino una utopía, gene-

rosa como todas las utopías, y siempre engañosa, la generación lírica presente opone el arte por la vida, y no el arte por el arte de la vida, como se le propone, lo que es aún, nos parece una actitud de esteta y de diletante. Se encuentra así en perfecta conformidad con la filosofía anti-intelectualista contemporánea, que es igualmente un retorno a la vida, y las otras artes innovadoras que, por su estética dinámica, la del movimiento, buscan también un acercamiento más directo y más profundo hacia lo real.

Los poetas nuevos no separan pues más el arte de la vida. Para ellos, el arte no está de un lado, la vida del otro. No, los dos se compenetran. Un arte que se aparta de la vida de su tiempo es un arte muerto, sin lazos con lo real. La literatura debe hundir sus raíces en la vida palpitante, pues una literatura desarraigada de su época no tiene razón de ser, es sin signficación, sin valor humano. No es sino un juego de estetas deshumanizados.

De ese arte estéril algunos poetas se han apartado violentamente. Ciertamente su número no es muy grande. Y es todavía más pequeño el número de aquellos que no sólo expresan la vida de su época, sino que, acordándose de un punto importante de la doctrina de Hegel, el de la unidad del sujeto y el objeto, de su desarrollo *pari passu,* se introducen ellos mismos en sus creaciones, comunicándoles así esa verdad y esa pasión humana reveladoras de toda obra verdadera.

Esta visión del mundo moderno que yo he personalmente exaltado en *La cité des Hommes* y más recientemente todavía en *L'Homme cosmogonique,* y de la que encontramos las premisas en Whitman cuya influencia entre nosotros se engrandece día a día, en Zola, Paul Adam, Rosny el mayor, Verhaeren y Richard Dehmel, otros también la han comprendido y expresado, Alejandro Mercereau en sus *Paroles devant la Vie,* Henri Guilbeaux en su *Berlin moderne,* Jules Romains en *La vie unanime,* Louis Piérard en su libro *De flammes et de fumées,* Lebesgue, Canudo, Jules Le Roux, Guerber, Divoire, Mandin, Parmentier en algunos de sus poemas, igualmente Pierre Hamp en su novela *Le rail.* En Inglaterra, en los Estados Unidos, algunos poetas perciben la misma revelación; y en los países de lengua alemana, es necesario citar muy particularmente, entre los recien llegados, a Paul Friedrich, Ernst

Lissauer, Alfons Paquet, Wilhelm Schmidtbonn, Paul Zech y Stefan Zweig.

Si es verdad que la poesía es en su acepción más alta — o al menos la más convenida — una "evasión de lo real", una aspiración, un puente, igual que la plegaria, entre lo finito y lo infinito, no es menos verdaderos que el cantor de la vida moderna — y es en esto que el verdadero poeta, siempre creador de infinito se reconoce — traspasa él también por instinto su creación, alcanza un plan superior de belleza, la transfigura, la ilumina, la proyecta en un mundo supra real. El sentimiento religioso no está ausente de su síntesis viviente, organismo al que él ha insuflado un alma, la suya. Al contrario, parece que las preocupaciones metafísicas no han sido jamás mayores que en la hora presente. No solamente el revelador lírico quiere vivir con intensidad la existencia individual, participar en la más vasta vida, elevarse siempre más en la realidad del ser, sino vivir de la vida global del mundo, de la existencia universal y omnipresente de un Dios. Quiere integrar el universo, no desaparecer de él, aniquilarse, como hacen ciertos poetas adeptos más o menos conscientes de las teorías monísticas; quiere encarnarse en la naturaleza, dominarla, ser de ella la manifestación suprema y la conciencia.

Esto como es el advenimiento de un nuevo Dios; es el hombre que, no habiendo encontrado al Dios "sensible" en otra parte que en sí mismo, se deífica idealmente.

¿Quién no vé el hecho nuevo, lleno de consecuencia religiosa, en una tal concepción filosófico-literaria? ¿Quién no discierne en él una nueva fase de la aspiración infinita, inalienable en el hombre, pues le empuja a querer agotar en la plenitud paroxista de un momento de su existencia, toda esta vida eterna y consciente en la cual creía en otro tiempo?

Me parece inútil insistir más sobre el carácter eminentemente religioso de la inspiración moderna.

Rica de un tal fervor y de una tal potencia de vida, la poesía se liberta del círculo de la sensación personal en el que se cumplió exclusivamente el primer simbolismo. Ella tiende a la ecuménica, a la vida intuitiva, divina y continuada. Ha surgido de los laberintos del oscurantismo decadente para sumergirse

en la luz moderna. A ejemplo de su época, ávida de sports atléticos, de viajes, de acción peligrosa, ha adquirido el gusto del lirismo, que es alegría actuante, cabriola y vértigo, de la frase musculosa, de la expresión pujante, de la imágen verdadera, concreta y brutal, de la metáfora brillante, desprendida de su envoltura retórica.

Los poetas no quieren más adormecerse "bajo el cedro budista" examinando las *envoûtantes* letanías de la desesperación humana, sino, el bastón ferrado en la mano, aanzar sobre la gran vía al encuentro de los vivos. Pues si nuestra época es la de la intuición adidinadora y del delirio clarovidente—no la del ensueño vago y de la aspiración informulada—es sobre todo la del "acto". Y los nuevos poetas lo han comprendido bien, ellos que al bizantinismo, a lo incomprensible, a lo inorgánico y a lo inarticulado, han preferido las realizaciones lúcidas, ricas de significacón y de valor humano.

Anteriormente, casi siempre, los poetas, separados del resto del mundo, sln lazos reales con lo que les rodeaba, modulaban para ellos solos, egoistas y vanas canciones. Sutilizaban sobre su crísis de alma, se complacían en la auscultación esotérica de su yo. Sin duda, es a veces grande aislarse de los otros, colocarse encima y desdeñarlos — aunque sería fácil probar lo contrario. Eso ofrece algunas ventajas y también sus inconvenientes, de los cuales el menor es el de adquirir de las cosas una concepción de tal modo elevada que resulta quimérica. "Hay cimas en las que el contemplador pierde de vista a los ínfimos hombres y no abarca más que su propio sueño". Es generalmente lo que ocurre. Está permitido admirar esta categoría de espíritus; está también permitido no seguirlos. Y hay excelentes razones para ello, entre las cuales parece bien el preferir la vida creadora al análisis infecundo y al ensueño deformador, la simpatía activa a la inmovilidad budista, la cooperación bienhechora a la indiferencia, por más elevada que ella sea.

***

La evolución de la poesía ha sido rápida, fulminante, como la evolución material. Con el aporte de maravillosos descubrimientos científicos aliados a la audacia, a la sed del peligro,

al desprecio de la muerte de los que los aplicaban, en algunos años la transformación moral e intelectual ha sido completa. Y la revelación de un hombre nuevo, el hombre máquina, el hombre multiplicado, el hombre pájaro, ha aparecido a los menos clarovidentes.

Es visible que la rapidez de la evolución mecánica ha introducido en nosotros un estado de frenesí ansioso, de movilidad incesante, de esperanza sin cesar renovada, de parto continuo, de exacerbación, de entusiasmo permanente que coloca a nuestra época en los antípodas "del punto de reposo", de lo que la mecánica llama "el equilibrio estable". El ritmo del mundo se ha considerablemente acelerado, al mismo tiempo que la vida se ha enriquecido de explendores nuevos.

La gran prensa de información, gracias a la telefonía y a la telegrafía sin hilo, ha transformado nuestra mentalidad. En nosotros se agitan y viven los mundos más diversos. Y se puede de antemano y desde ya saludar el advenimiento de una nueva conciencia, la de la omnipresencia, de la conciencia cosmogónica, la del hombre moderno, que "vive" simultáneamente en él, cuotidianamente, todos los "hechos" múltiples del globo.

Hace solamente algunos lustros, el hombre quedaba confinado en un marco estrecho, sin comunicaciones rápidas con el resto del universo: hoy el pensamiento da la vuelta al mundo con la velocidad de un relámpago. La humanidad vive en cada uno de nosotros, se integra día a día, qué digo, hora por hora, segundo por segundo, a la oleada ininterrumpida de los acontecimientos trasmitidos por los cablegramas, y en un plazo próximo, vistos y oídos, capturados vivos, por la fonocinematografía instantánea.

Las antiguas concepciones de lo múltiple, del tiempo, del espacio, se han modificado profundamente en nuestro espíritu. El fluído humano encierra el mundo, le cautiva y domestica a su agrado. Y el campo de la visión y del pensamiento se ha tan desmesurada y súbitamente agrandado, que eso crea en el hombre un estado emocional constante que exacerba sus facultades y suscita un acrecentamiento considerable de potencia vital. Todavía es necesario agregar a esta plenitud angustiosa, nacida de la transformación mecánica del mundo, las preocupaciones morales y sociales suscitadas por la lucha de clases, tan terrible y tan violenta, por el desenfreno de los apetitos

individuales, por los imperialismos nacionales oponiendo cara a cara sus millones de hombres en armas; todo esto en una atmósfera abrasada que surcan ya los rojos relámpagos precursores de la tormenta. Y se convendrá que jamás, en ninguna época pasada, el hombre ha vivido en un tal horno explosivo.

En este formidable desencadenamiento de fuerzas adversas, parece que el hombre siente por instinto la necesidad vital, imperiosa, de motivos violentos de fé. De más en más busca certitudes ardientes, razones superiores de luchar y vivir, "imperativos categóricos". A falta de un Dios, necesita sus dioses; a falta de las antiguas catedrales por las que ya no se sienten afectos, necesita sus templos. A sus dioses, les ha dado forma voluntariamente con sus manos, los posee; a sus templos, los encuentra en esos "puntos de concentración" que son las grandes metrópolis fulminantes, donde se aglomeran tantas energías furiosas, aspiraciones y apetitos humanos. Una pasión reciente, ciega como una fuerza elemental, arrastra los hombres hacia la Ciudad. Todos se arrojan en ella para acrecentarla, para inflar monstruosamente esta madre titánica en gestación de un nuevo Dios.

La pasión por las Ciudades es uno de los hechos más característicos de la edad moderna. Los espíritus superficiales no descubren ciertamente las consecuencias de esto. Pero los que poseen algún sentido del porvenir ven en ella de antemano y desde ya, el esbozo de inimaginables civilizaciones de mañana. Hay allí todo un mundo en germen, todo un bosquejo de las colosales ciudades científicas del futuro, donde reinará, toda de dinamismo y de movimiento, la formidable arquitectura del fierro.

Que esas realidades próximas tomen desde ya vida en el alma ardiente de algún poeta, no hay en ello nada que pueda asombrar. Lo que se llama "don de profecía" no es, lo más a menudo, sino una simple clarovidencia.

Que los poetas nuevos, que tientan de expresar todo aquello, rompen con las concepciones estéticas de sus antecesores, eso se concibe fácilmente. Cada época ¿no posee su expresión adecuada, su técnica particular, como tiene sus maneras de sentir y de pensar y sus motivos de inspiración? La nuestra no podía desconocer esto; después de innumerables tanteos, ha

llegado a realizar ella también sus técnicas. Digo sus técnicas, pues hay en ella varias y sin cesar renovadas. Estas son puramente dinámicas. Se oponen a las antiguas que, todas, indiferentemente, aborrecían "el movimiento que rompe las líneas". Aquí—y he ahí "el hecho nuevo"—la estética actual no sólo es un cambio de las precedentes, sino una oposición fundamental, un vuelco completo de los principios esenciales. Al dogma de la impasibilidad, al hieratismo de la actitud, a la inmóvil serenidad, a la métrica matemática, a los ritmos convenidos, para decir todo en una palabra, a la estática, se sustituye, en todos los dominios, una estética del movimiento, una estética dinámica, más verdadera que la otra, puesto que más sumergida en lo real, es más idéntica a la vida de las cosas. Estética de lo intuitivo y de lo continuado, ella huye el arte de "concepto", de "noción", de "conocimiento abstracto", de "silogismo" para alcanzar, por encima de una decoración de ideas. y con la ayuda de un pragmatismo apropiado, la vida multiforme y activa y los esplendores nuevos de nuestra época o sea: la Belleza Nueva.

En las obras de los que cantan, expresan, revelan, dotan de infinito y de verdad artística esta Belleza nueva, esta Belleza apasionada, activa y libre, nacida de la acción que es vida, se siente un estremecimiento, un conjunto de vibraciones, un ritmo acelerado y un fervor verdaderamente desconocidos hasta hoy. Las palabras, las imágenes, las metáforas, las sonoridades, las analogías intuitivas, saltan, se entremezclan, dan la impresión de la vida turbulenta, audaz y ardorosa de nuestra época, que posee, incluso en ella, en sus luces, en sus ruídos, en sus muchedumbres apresuradas, como jamás ninguna época lo ha poseído, el fuego divino del paroxismo, esta facultad sublime, y esta manifestación de un Dios.

Es bueno anotar desde ya la confirmación que la filosofía contemporánea, dicha de la movilidad, aporta a la estética nueva.

En efecto, después del abandono del sistema de Spencer, que reducía a la unidad los hechos psicológicos y biológicos, toda una filosofía, la de Bergson, se ha sustituído, la de las "nociones dinámicas de duración cualitativa, de continuidad heterogénea, de estados de conciencia múltiples y movibles".

Como es fácil darse cuenta, estas se oponen a las nociones de espacio hemogéneo y cuantitativo "de lo real fraccionado, estático y privado de vida". Es la justificación de la estética nueva; encontramos en ella una contribución a la concepción de la Belleza nueva y del dinanismo en poesía, esta creación incesante de nosotros mismos. No es más un gesto, una actitud, un estado de alma aislado de la realidad ambiente, es la vida misma manifestada en su continuidad, en relación con lo que la rodea y que por consiguiente forma parte de sí misma. Es lo que nos ha hecho escribir precedentemente que el poema nuevo, tal como nosotros lo concebimos, no es otra cosa que un movimiento de vida en relación con todos los otros movimientos de la vida universal. Es por lo que, a las antiguas definiciones del "verso", de la "estrofa", de "la tirada", del "verso libre", etc., los teorizadores recientes han sustituído el término de "ritmo dinámico", indispensable a "la orquestación polifónica" del poema nuevo, ritmo que dá al poema su movimiento propio y la forma de su arquitectura.

En todos los dominios encontramos confirmaciones de esta estética, demostrando así lo que tiene de verdad profunda, de necesidad vital, y de ineluctable, un arte en tan perfecta concordancia con la época. Sería ciertamente lo más interesante mostrar todos los paralelismos existentes; faltándonos el espacio y el tiempo, contentémonos con señalar los puntos de contacto que la unen a la escultura de Rodin, que es acción, a la música nueva, que es movimiento, a las grandes orquestas modernas, que son "intensidad", y al dinamismo de la arquitectura del porvenir, la del fierro.

***

A esta época de plenitud impaciente, a esta hora de vida exacerbada, de tumulto, de gestación, donde el ser se transhumaniza, donde la materia misma parece "alzarse hasta la conciencia", donde una especie de sentido ecuménico nuevo nace en el hombre, parece que la poesía lírica aún más que todas las otras artes, se tiende violentamente hacia un patético todavía inédito, hacia una expresión paroxista y superaguda

de este mundo moderno en el que el hombre libertado al fin de sí mismo se siente potencialmente un Dios.

El Futurismo, en lo que tiene de bueno en sí, ha nacido de esta aspiración; pero, del solo hecho de denominarse Futurismo, da demasiado la impresión de estar fuera de nuestra época; parece, con razón o sin ella, una abdicación del presente.

El Romanticismo era una huída al pasado; el Futurismo parece una huída al porvenir. Los dos se unen fuera de la vida, en un dominio vago, el de la muerte para el Romanticismo, el de lo imprevisto, del devenir, de lo que no es todavía, para el Futurismo. El Futurismo deserta así de la comunidad viviente por el dominio de las abstracciones. Hace entonces la figura de "nublado" estético, y aparece como una fórmula puramente verbal.

A otra cosa de real y de concreto corresponde el esfuerzo de los líricos activos—¡qué importa la etiqueta que les abraza? A la idea vaga e intemporal del Futurismo y a la concepción de la literatura "juego de sociedad", "descanso de gentes de espíritu" como la consideran los neo-clásicos, ellos ven en la literatura, y más especialmente en la poesía nueva, no un pasatiempo, ni una distracción, ni una evasión fuera de la vida y del esfuerzo modernos, sino al contrario "la manifestación más aguda de esta vida y de este esfuerzo". Entre ellos no existe ninguna fórmula, pero lo hemos visto, un principio inicial de estética los aproxima. Quieren una poesía aun inédita, social, que sea sobre todo una expresión nueva de la belleza, nacida de las aplicaciones mecánicas de la ciencia. Ellos han comprendido los elementos de poesía contenidos en las formidables ciudades modernas, en las locomotoras de los grandes expresos, en las evoluciones extra-rápidas de los aeroplanos, en un automóvil de carrera de 100 caballos, en la fuerza explosiva de un Dreadnought, en una flota de sumergibles; han comprendido la intensidad de vida incalculable que se agita alrededor de un Stock-Eschange, de un Wall-Street o de la Bolsa de París, en la energía mecánica de un Creusot, de una usina de electrólisis, de un yacimiento de hulla, en el *outillage* de un gran puerto moderno con sus faros, sus vías férreas, sus diques de carena, sus astilleros, sus arsenales, sus puentes volantes y transbordadores y la jauría monstruosa de sus paquebotes que parten hacia las comarcas más fabulosas

del globo. Y su sueño se ha agrandado con todo lo maravilloso científico.

Los poetas no han hecho hasta ahora—o poco más o menos—sino lamentarse sobre las ruínas. Ellos han traducido las angustias y los sobresaltos de un mundo ya muerto. Hoy es todo el fervor, el tumulto y la violencia de los días de trabajo, es toda la alegría de los astilleros sonoros y de las gigantescas ciudades en construcción que canta y se exalta en ellos.

Todas las grandes épocas han sido épocas de fe. La nuestra, después de haber creado sus afirmaciones, se exalta y se eleva a su vez hacia una creencia grave de significación humana y ecuménica por acrecentamiento.

Estamos a la víspera de una creencia nueva. Saludémosla. Y pidamos que ella esté hecha de verdad en la vida y de esa belleza "qui est au delà de l'ombre".

NICOLÁS BEAUDUIN.

(*Trad. de Alfredo A. Bianchi.*)

---

# LA BEAUTÉ VIVANTE

**Sept poèmes paroxistes**

**à la gloire de Paris moderne.**

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

## VI

O Paris,
Je suis là sur ta Tour prophétique
Et l'avenir apparaît devant moi.
Et mon esprit s'enflamme et s'exalte sur toi,
O Paris,
Gouffre fou et fournaise électrique!

Je te vois sous mes pieds, tu hurles et t'ébats,
Tu presses en remous tes flots de véhicules;
Tes foules vont les nerfs tendus, hâtant le pas
Vers un but colossal qui scintille là-bas,
Mais qui toujours recule
Comme un soleil au fond du crépuscule.

Où vas-tu, Ville multiforme,
Et que veux-tu d'un tel cri fou?
Tu vas vers où
Dressant ta face énorme?
Pourquoi tes vœux, pourquoi tes cris,
O matrice du monde moderne, ô Paris?

Sur ta Tour métallique et pointée vers la nue,
J'écoute s'élever ta rumeur inconnue,
Qui pis que l'ouragan et que la mer ensemble,
Beugle d'une voix folle à quoi rien ne ressemble.

J'entends tes ponts sauter au bruit des trains,
J'entends ta multitude active,
Et fulgurer l'appel d'airain
Qui jaillit des locomotives.

Tes gares sont là-bas, je les vois, les trains noirs
Y viennent en hurlant des quatre points du monde,
Comme vers une cible incroyable d'espoir
Où la lumière neuve abonde.

Je vois tes grands express qui filent en sifflant
Et tordent autour d'eux des drapeaux de fumée;
Je vois ton fleuve avec son peuple de chalands
Et tes tunnels vomir leur haleine enflammée.

J'entends monter le ronflement des hauts-fourneaux
Et des grands stands d'automobiles.
Je vois sur ton visage émerveillé, ô Ville,
Tes enseignes croiser leurs feux et leurs fanaux.

La fièvre des lumières
Flamboie aux devantures.
Et dans un tourbillon d'essence et de poussière,
Tes autos affolés vont comme à l'aventure,
Dardant leurs projecteurs vers l'ombre qui s'effare.

Autour de toi, dans le tumulte fou des gares,
Fulminent sans arrêt les lignes de Ceinture,
Qu'un tourbillon de feu signale au loin.

Et là-bas c'est Ivry et plus près c'est Montrouge
Et les stations de La Villette et de Saint-Ouen,
Avec leurs disques verts et rouges
Qui tournent dans le soir qui point
Et traîne sur les toits sa vapeur d'or qui bouge.

*
* *

O hennissante! ô trépidante!
Ville où rugit l'activité ardente,
Que veulent donc tous tes efforts?
Est-ce pour vaincre l'ombre et terrasser la mort,
Ou seulement pour posséder un peu plus d'or?

Je vois tes cheminées qui pointent vers l'espace,
Je vois l'encerclement de flamme des banlieues
Où les usines à des lieues
Tournent sans fin dans on ne sait quel jeu vorace.

C'est là le cercle noir où ronflent sans arrêt
Les machines semeuses d'or et de progrès.
Et c'est Puteaux et ses tréfileries,
Ivry et ses tissages mécaniques,
Pantin et ses métallurgies,
Aubervilliers et ses fabriques.

C'est autour de ton front ceint de rêve et d'espoir,
De monstrueux faubourgs que la poussière souille,
Des chalands amarrés près des grues aux bras noirs,
Des barrils de pétrole et de grands docks de houille,

C'est au long des canaux et des chemins de fer,
Des rames de wagons, des bars et des charpentes,
Des laminoirs et des tenders,
Des postes d'aiguillage et des plaques tournantes.

Autour de toi,
O Paris, ville fauve et de splendide effroi,
Saignent les abattoirs et sonnent les enclumes,
Sifflent les fils du télégraphe et les trolleys.

Et dans une chimique atmosphère où s'allument
Les phares et les fours à coke violets,
Comme un soleil qui monte de la brume,
On aperçoit briller, malgré l'ombre et les cris,
Ta face colossale et divine, ô Paris!

* * *

Pour quel besoin de gloire et de joie œuvres-tu?
Pourquoi tous ces fronts noirs les tiens-tu abattus
Et penchés sur ta forge infernale?

Je t'interroge et tu réponds par intervalles,
Lançant, ô monstrueuse Ville au rire amer,
Ton grand hymne de foi vers tes temples de fer.

A ma parole qui te cause dans la nue,
Tu réponds par l'envol d'une flamme inconnue
Qui jaillit de ton sein et va, hors de tes murs,
Illuminer les porches du futur.

Je tremble et tu me dis ta ferveur en un spasme.
Tu me jettes mêlé à tes odeurs de sang,
Le cri puissant
De tes enthousiasmes.

Dominant le fracas des volants et des freins,
Et l'âpre explosion des moteurs en démence,
Le crissement des métros souterrains,
Les trompes des autos et les sifflets des trains,
Et la fièvre et la violence,
Tu me plantes au cœur ta certitude immense.

Et dans ta langue, ô prophétique avant-courrière
Toujours tendue vers le nouveau,
Tu me souffles tes mots de flamme en mon cerveau
Et m'exaltes à tes lumières.

. . . . . .

NICOLÁS BEAUDUIN.

## "PRIMERO ES LA PATRIA"

*Publicamos a título de documento literario, la obra que va a leerse y que fué escrita hace más de cincuenta años. No necesitamos advertir que, para juzgar de su mérito, debe retrotraérsela al momento y al medio en que ella se produjo. Ese momento fué el agitado y angustioso de las guerras civiles que precedieron la acción patriótica, de batallar porfiado, de inseguridad ansiosa ante la constante amenaza de los caudillos que avasallaban el país. "Primero es la patria", refleja así, en cierto modo, el estado de conciencia colectiva de la época en que salió a luz, y esta sola circunstancia le presta ya un vivo interés documentario que nos ha movido a exhumarla del olvido. El futuro historiador de nuestras convulsiones políticas, habrá de ir a investigar en los fragmentos dispersos de una literatura balbuciente pero llena de expontaneidad y de emoción, que floreció en los pueblos del interior durante la tiranía y el caudillaje, los elementos psicológicos que lo ayudarán a comprender y reconstruir el pasado. Nada se ha hecho todavía por desenterrar esa literatura del cementerio de las bibliotecas y los archivos mediterráneos. Ello tendrá que hacerse sin embargo. No serán los "documentos oficiales", sino aquellas sencillas y conmovidas páginas de literatura local, hoy sepultadas bajo el polvo de medio siglo, las que le dirán al Taine o al Renán argentino de mañana, como lucharon, como sufrieron, como esperaron sus abuelos.....*

*Nos adelantamos a tan indispensables requisas y brindamos nuestra publicidad a la comedia que va más abajo. Su autor, Dn. Pedro Echagüe, fué un distinguido hombre público. Porteño de origen, se radicó en San Juan durante la segunda mitad de su vida, a vueltas de un largo bregar. Allí formó su hogar y allí murió. Como casi todos los que participaron en las luchas por la organización del país, Dn. Pedro Echagüe concilió las actividades más diversas durante su exis-*

*tencia. No fué solo político: fué también educacionista, militar, escritor y periodista. Como guerrero combatió primero con Lavalle contra Rosas y luego con Mitre por la organización nacional, alcanzando grados gerárquicos superiores. Como educacionista secundó a Sarmiento en San Juan, desempeñando el puesto de Visitador de Escuelas que el mismo Sarmiento creó con facultades amplísimas para él. Como político desempeñó diversos puestos públicos en San Juan y en la Rioja, inclusive el de Ministro de Gobierno e Instrucción Pública en esta última provincia. Como periodista redactó y dirijió largo tiempo, sucediendo a Sarmiento, el famoso diario "El Zonda", entre otros muchos. Pero la faceta más interesante de su espíritu, es sin duda la literaria.*

*Dn. Pedro Echagüe consagró a las bellas letras toda la atención—intermitente y desigual—que le permitió el azar de su existencia combativa. Ha dejado numerosas obras: poesía, novela, teatro. Su hijo, el conocido crítico Dn. Juan Pablo Echagüe, prepara una edición de todas ellas. La reimpresión de esas producciones servirá por una parte para sacar del olvido a un escritor de real valer, y por la otra para hacer resaltar la importancia histórico-documentaria de esa literatura del interior a que antes aludimos.*

*"Primero es la patria", única de las obras del autor citado, que por su corta extensión nos sea posible publicar aquí, es—sin entrar a juzgar su valor estrictamente literario, que no puede ser justipreciado con el criterio actual,—un sencillo y emocionado paso de comedia en el cual se plantea un conflicto que debió turbar con frecuencia el alma de nuestros padres: el conflicto entre el amor y lo que ellos consideraban su deber de patriotas. Triunfa el último en la pieza de Dn. Pedro Echagüe, y a este desenlace que no carece de una cierta grandeza, se llega por medio de una acción idílica que muestra en los protagonistas sentimientos firmes, resignados y nobles.*

*Nuestros lectores han de ver con interés y simpatía este evocador cuadrito de una edad que pronto será heróica, trazado por la mano de un hombre que actuó en ella.*

*Por nuestra parte nos complacemos en revelarles, con esta exhumación, a uno de los precursores del teatro nacional.*

La Dirección.

## PRIMERO ES LA PATRIA

PERSONAS

D. Simón.....Padre de
Camila
Alfredo.....Capitán de caballería de línea
Juan.....Sargento inválido con goce de uniforme; hombre de edad: traerá una muleta en apoyo de la pierna izquierda, y hará uso uso de una pipa.

(*La acción pasa en San Juan, en una hacienda a inmediaciones de la ciudad, el* 11 *de Enero de* 1861).

Un asistente que no habla.

ESCENA PRIMERA

ACTO UNICO

**Camila y Juan**

*(Aparece la primera de pié junto a una ventana colocada como al segundo bastidor de la izquierda del actor, en acción de observar lo que pasa en la calle. Juan se halla de inmediato a ella. La sala está decentemente adornada. Hay un confidente a inmediaciones del proscenio).*

Camila

Ya parece que el cañón
ha cesado, Juan.

*(Suena un cañonazo)*

Juan

No tal,
Escuchas, niña?

CAMILA

Cabal.
¡Dios, ten de mí compasión!
¡Oh Alfredo, Alfredo querido!

JUAN

Vamos, niñita, sosiego,
que si no, me marcho luego.

CAMILA

¡Todo, todo es ya perdido!

(*Sin oir a Juan*)

Otro grupo... Y otro... mira...
Juan, son dispersos.

JUAN

Verdad;
¿más qué hacer? conformidad,
que hasta el demonio hoy conspira.
Famosa hazaña sin duda
la del señor Presidente,
para nuestra aviada gente
enviarnos gente desnuda;
famoso medio el usado
para traernos la paz,
pues su gente tiene más
de ladrón que de soldado;
y en vez de buscar camino
a entender nuestra razón,
llamarnos a que el cañón
decida nuestro destino.
Y si después.... ¡Pese a mí!
Pero esperar es mejor
que en la guerra muchas veces
el que queda vencedor,
vióse al principio peor
que el que sufre los reveses.
Tal vez al punto que hablamos

*(Con entusiasmo)*

la muchachada valiente,
patriota, entusiasta, ardiente,
hace en la lucha esparramos:
no salió al campo confiada
en su militar pericia,
de su causa en la justicia
fué, y en su honor confiada.
Allí morirá primero
si pierde, que transigir,
que el arte de bien morir
es prenda del hombre entero.

CAMILA

La cara patria... el honor....
¡La causa!... Todo en el hombre
tiene un preferido nombre
respecto de nuestro amor.
Yo que mi vida rindiera
porque salvara su vida,
debo de estar convencida
que no valgo su bandera;
y en este momento horrible
tal vez pudiendo salvarse,
va Adolfo a sacrificarse
de honor a la ley terrible.

JUAN

Y hará muy bien

CAMILA

Calla, Juan:
estás viendo mi aflicción
y apuras tu conclusión
centuplicando mi afán.
Que valgan allá en el mundo
esas doctrinas, ¡muy bien!
más ¿debe mi amor también

rendirles culto profundo?
Yo necesito a mi Alfredo,
lo necesito ahora mismo,
no hay amor sin egoismo
y con el mío no puedo.

JUAN

Verdad también... ¡voto a cribas!
en ocasión tan premiosa
ya iba a ensartar otra cosa
que te hiciera llagas vivas.
¿Qué le importa a una mujer
de argumentos sobre guerra
cuando su ambición se encierra
en que la amen y en querer?;
y pues debo en este caso
decir lo que te convenga,
diré que el muchacho venga
puesto que así salvo el paso.

## ESCENA SEGUNDA

*(Dichos y don Simón de poncho y botas de montar).*

SIMÓN

Hija mía... Juan...

JUAN—CAMILA

¡Señor!

CAMILA

¿Qué hay?

*(Con interés y aflicción)*

SIMÓN

Demos todo por perdido.

CAMILA

Padre, ¿qué dices, por Dios?

JUAN

¡Mil bombas!....

SIMÓN

Venga una silla.
Muerto de cansancio estoy.

*(Se sienta)*

Se ha perdido la batalla.

CAMILA

Bien lo comprendía yo.
¿Y qué es de los enemigos?
¿Qué de los nuestros, Señor?
Hablad, padre, ¿qué es de Alfredo?

SIMÓN

Nada sé de él.

JUAN

¡Voto a bríos!
¿Hallas niñas, eso tan fácil?
Ya llegarán esos mándrias
y sabremos... ¡Que haya Dios
que permita que estos pueblos
siempre estén bajo la acción
de ambiciosos!

SIMÓN

Alarmado
fuí de aquí con al intención

de comprobar e lrumor
que a nuestra caballería
daba en loca dispersión;
de sobra recogí datos
para aumentar mi dolor.
La batalla se ha perdido
y San Juan esta ocasión
a su corona de mártir
puede añadir otra espina.
Nuestra brava infantería
sus bayonetas caló,
y hubo un momento en que el triunfo
conquistado pareció...
Mas de pronto se produce
un pánico aterrador
y nuestros jinetes huyen
en confusa dispersión.

JUAN

¿Qué tal?... ¡Lo hubiera jurado!
los ginetes... ¡vive Dios!...
Si allá en mis tiempos hubiese
un granadero en la acción
medio soslayado el pingo
ya le hubieran en el sitio
tumbado de un golpe atroz,

CAMILA

¿Qué quieres, Juan?... ¡milicianos!...

JUAN

Esa no es una razón.
Qué son esos pobres niños
de esta Provincia la flor,
y tantísimo artesano,
y tanto homre de color,
que al hombro el fusil echaron

con valiente decisión
por la vez primera ayer.
Y voto al paciente Job
y votaré al calendario
y cuanto santo acopió,
siempre que cada uno de esos
de levita o paletó,
de poncho o de delantal,
no haya al pelear demostrado
la bravura de un león.

SIMÓN

En verdad cuéntase así;
y parece en conclusión
que esta derrota que honra
a los vencidos de hoy,
fué debida a la carencia
de un jefe que dirección
diera a lcombate, previendo
lo que hacer fuera mejor,
bien que los más sólo acusan...

JUAN

Punto en boca, don Simón,
que ya veo usted se excede
como me he excedido yo;
y no se diga por Cristo
que no es la gente de hoy
la misma que la del tiempo
en que San Martín cruzó
después del Andes, la mar,
con tan brava decisión.
Lo que hay es que los partidos
(me emplumen, si miento yo)
la habilidad han tenido
de extraviar la condición
del bajo pueblo; mas ya,
ya vendrá tiempo mejor,

y educadas esas masas
de la ley bajo la acción,
serán palenques que guarden
de la patria el pundonor.

SIMÓN

Hablas con mucha cordura
Juan y te doy la razón,
pero si quieres charlar
vente, que a mi cuarto voy;
estoy molido y preciso
soltar la estampa al colchón,
siquiera mientras me alivio
un poco de la opresión
que me causan estas botas.

JUAN

Casa vieja, es bien sabido,
todo es goteras, señor.

SIMÓN

*(Riendo)*

Es verdad que a nuestros años
los males son procesión.
¡Ea! Camila, hija mía,
ánimo, confianza en Dios;
no ha de querer nuestra suerte
que lamentemos por hoy
con los males de la patria
otro para ti peor.
Alfredo se ha de salvar,
me lo dice el corazón,
que sino, no había de estar
tan conforme como estoy.
Sé que le amas, y te ama,
y no me opongo a este amor.
Le quiero porque te quiere,

porque es la sangre de Eloy...
¡Mi sangre...! La de ese hermano
cuya pérdida hasta hoy
igual a la de tu madre
hondos rastros me dejó.

*(Enternecido)*

JUAN

¿Va usted a soltar el llanto?
¡Vamos, señor don Simón!

SIMÓN

Vamos, Juan. *(a Camila)* Si algo ocurriese
que me llames.

CAMILA

Bien, señor.

## ESCENA TERCERA

**Camila,** *sola*

Yo tamién necesito hallarme sola,
sola con mi dolor, padre del alma,
que bien entiendo que por darme calma
dices quizá lo que en verdad no crees.
Tal vez Alfredo herido, abandonado,
del sol al rayo, por la sed transido,
demanda compasión con su gemido,
tirado sobre el campo en que cayó.
¡Oh, qué idea, Dios mío!... ¡Idea horrible...!
¡Y en su socorro que partir no pueda!
¡Siempre así la mujer...! Llanto le queda
cuanto más pida libertad su amor.
Ya el día avanza, la noche se avecina,
y mi negra aflicción más se acrecienta,

con el tiempo la duda es más violenta
y más crecen mi angustia y mi dolor.
Un silencio imponente ha sucedido
al tumultuoso tránsito que había;

*(Mirando por la ventana)*

sólo un jinete en apurar porfía
allá a lo lejos su pesado ruán
y entre las nubes que de polvo eleva
perdido a veces como a veces visto,
ni el potro puede galopar más listo
ni el jinete desiste de su afán.
Si fuera alguno que conozca a Alfredo
y de la lucha el último apartado
que me pueda explicar cuánto ha pasado...?
Pero esperemos, ¡esperemos... sí!

*(Pausa)*

Pero es que al cabo moriré de esta ansia,
moriré de aflicción, desesperada;
y pues he de morir sin saber nada
presumiendo su muerte muera yo.
Sí, sí... veamos... Llamaréle y luego...

*(Se asoma a la ventana)*

¡Nadie!

*(Ruido dentro)*

¿Qué es eso? ¿En el interior de casa
ruido de espuelas?... Veamos lo que pasa.

*(Va al fondo)*

¡Alfredo, amigo; el cielo me escuchó!

*(Abrazándolo)*

## ESCENA CUARTA

*(Alfredo vestido de militar, con capa blanca a la turca, lleno de polvo, algunas manchas que se suponen sangre, el sable a la rastra y con espuelas.)*

ALFREDO

Camila: ¿por qué ese llanto
y ese fúnebre silencio?

CAMILA

¡Alfredo!...

ALFREDO

¡Calma, no es para tanto!

CAMILA

Es tan grande, tan inmenso
el placer de tu presencia
que a contenerme no acierto;
pero mi llanto no amarga.

CAMILA

Mi Alfredo;
siéntate, estás fatigado.

ALFREDO

Apenas tenerme puedo.

*(Desprendiéndose la espada)*

CAMILA

¡Jesús, si estás que das miedo!...
Tan pálido y empolvado...
Alfredo, ¿sangre? ¡Ah, Dios mío!
Tú estás herido, ¿no es cierto?

ALFREDO

No es sangre mía.

CAMILA

Oh, no fío...

*(Intentando registrarle la capa)*

ALFREDO

Que no es mi sangre, porfío;

CAMILA

Haré traer agua, o mejor,
pasa al próximo aposento;
allí tienes tocador,

ALFREDO

No, Camila; un solo instante
de descanso es cuanto quiero.

CAMILA

Pero...

ALFREDO

Me marcho, no espero.

CAMILA

Sin duda estás delirante;
¿marcharte? ¡qué desafuero!

ALFREDO

A Chile; ahora mismo.

CAMILA

¿A dónde?

ALFREDO

A Chile.

CAMILA

¿Qué estás diciendo?
¿Qué hay, por Dios? Vamos responde.
¿Qué misterio aquí se esconde?
Habla, que me ves muriendo.

ALFREDO

Ya no hay patria, Camila. La inclemente
suerte se ha vuelto en nuestra contra.
Cayó vencida la legión hermosa
de esa temprana juventud querida;
pero cayó como quebrada rosa,
la esencia del honor mostrando herida,
su valor enseñando generosa.
Ninguno en ella acorazó su pecho,
nadie ha contado su enemigo al paso,
nadie ha fugado si se vió deshecho,
que allí era el campo al pundonor estrecho,
y ancho a la gloria del que halló un balazo.
Sólo esa torpe envilecida gente
de los caudillos en la fe educada,
sin apego al derecho y consecuente
el rojo trapo se fugó de pronto
dejando nuestra línea abandonada!
¡Y Aberastain...! Aberastain, Camila,
tuvo de salvarse la ocasión mil veces
mas viendo rota nuestra brava fila
allí sobre una pila de cadáveres,
detuvo el paso al lado de los muertos.
En tanto el cerco el enemigo estrecha,
y alza el salvaje su alarido fiero,
y al fin la soldadesca se despeña
y dada al robo y la venganza torpe
se ensaña contra nuestros prisioneros.
Dios y tu nombre, mi Camila amada,

en medio del conflicto me alentaron,
y al golpe firme de mi recia espada,
paso me hice entre la turba airada

CAMILA

Pus bien, Alfredo; si de Dios la idea
y el nombre de tu amada tanto han hecho
que salvaras la vida en la pelea,
no es dado el caso que si al fin te vea
vengas tan sólo a destrozar mi pecho.
No me has dicho hasta aquí por qué motivo
darte pretendes a tan dura ausencia;
ni que tal hagas por mi mal concibo,

ALFREDO

Acabas de escuchar el resultado
de una batalla en que a jugar corrimos
los destinos de un pueblo denodado
en pugna eterna con el medio usado
por los mandones que entre horror sufrimos:
ves ya Camila, el porvenir que espera
a esta tierra infeliz bajo el prospecto
del amo nuevo que vendrá de afuera;
del Presidente ves la atroz manera
de intervenir y obrar para el efecto,
pues en vez de llamar a su servicio
un jefe de orden, de cultura y rango,
llama a quien sólo sembrará el desquicio,
¿Sabes todo esto y piensas que yo ceda?
¿Piensas que un punto detenerme pueda
por más que en ello hubiera de halagarte?

CAMILA

Sé que te idolatro, Alfredo,
sé que me has hecho entender
que me quieres, y es deber
que me lo pruebes por hoy:
sé que acabas de salvarte

de un peligro harto inminente,
por el que casi demente
estuve, y aun creo estoy:
sé que has cumplido cual pocos
como patriota y honrado,
sé también cuánto martirio
estará tu alma labrando
en este momento infando
que a la ausencia te hace dar;
pero sé también, Alfredo,
que una palabra me debes,
y es preciso que me pruebes
la diste de buena fe;
y pues del deber la tasa
para tu patria llenaste,
si otro deber consagraste,
ese deber cúmplase.

ALFREDO

¿Pues qué, Camila del alma,
dudarás de mi promesa?

CAMILA

Alfredo, mi duda empieza
donde en ti la obstinación.

ALFREDO

Pero esta ausencia no importa
negar mi deuda, mi bien...

CAMILA

Pero la entiendo un desdén,
un desprecio en la ocasión.

ALFREDO

Temeraria estás, Camila.

CAMILA

Resentida Alfredo, estoy,
pues por lo que viendo voy
no me quisiste jamás.

ALFREDO

¡Aumenta así mis dolores
en vez de darme la calma!

CAMILA

¿Me desgarras cruel, el alma,
y aun a la queja te das?

ALFREDO

Mira, Camila: mil veces
quise explicarte mi amor,
mas siempre fué sin valor
mi palabra con tal fin;
porque decirte que te amo
como en su eterno desvelo
a su Dios allá en el cielo
ama el puro serafín;
y con la ardiente constancia
de un fuego oculto, sagrado,
con tu recuerdo avivado
siempre aumentando su ardor;
Sería no decir nada,
o decir fuera muy poco,
que cuanto a explicarme invoco
lo encuentro flojo y glacial;
pues bien, a pesar de ser
si sentido, inexplicable,
este amor inmensurable
que inunda mi ser moral
hay otro amor enclavado
aquí de tan fuerte modo

*(Señalando el corazón)*

que se sobrepone a todo
y estoy por él dominado:
mundo y cielo, amor y vida,
y esperanza y porvenir,
no valen a mi sentir
lo que mi patria querida.

CAMILA

¿Y amar la patria es dejarme?
Y si de ella después soy,
y con ella cumpliste hoy,
¿por qué quieres desairarme?

ALFREDO

No es desairarte, mi bien,
hacer lo que haré al instante,
que está la patria delante
y empiezo a cumplir recién.
Permanecer en San Juan,
fuera resignar la vida
a conservarla escondida
en un impotente afán;
y fuera el mayor insulto
que me infiriera a mí mismo
aceptar vivir oculto...

CAMILA

Pero yo confío, Alfredo,
que tras esta tempestad
vendrá la serenidad...

ALFREDO

De ningún modo me quedo:
huir al contrario la cara
y enseñársela otra vez,
primero miedo y después
humillación se llamara.

Soy joven, Camila, y siento
que me sobra corazón,
y tras esta emigración
volver más útil presiento;
y si con tanto querèrte
por la ausencia me decido,
que me perdones te pido
mas debo seguir mi suerte.
Pues de la patria los males
no puedo evitar, me voy
que aunque encuentre horas fatales,
salvo intacta mi honra de hoy.
Tú, Camila, ante mis ojos
como el sol de cada día,
con la idea de ser mía
atenuarás mis enojos;
y ora pobre, ora abundante,
ora olvidado o en cuenta,
ora en marcha a muerte lenta
o en fortuna exhuberante,
siempre serás, te lo juro,
mi bien, mi amor, mi tesoro;
mi luz, el ser que yo adoro
como el más noble y más puro;
Y Dios sabe que no altero
mi sentir si digo así:
antes que mi amada, en mí,
sólo mi patria es primero.

## ESCENA QUINTA

*(Dichos y don Simón en traje de entre casa)*

**Simón**

A dónde está? ¿A dónde está?

*(Saliendo)*

¡Alfredo!...

ALFREDO

Tío y señor...

*(Abrazándolo)*

SIMÓN

Otro abrazo... Otro mayor.
¿Estarás contenta ya?

*(A Camila)*

CAMILA

¡Ah, señor!...

*(Con aire de tristeza)*

SIMÓN

Vamos, no han sido

*(A Alfredo)*

mis oraciones sin fruto;
ya no habrá en mi casa luto
aunque es grande el mal habido.
¿Con que pudiste escapar?

ALFREDO

Sí, señor.

SIMÓN

Pues tu asistente
que acaba precisamente
en este instante de entrar,
y que según su relato,
de ti se extravió temprano,
me hizo reparar tu ruano
y tu presencia inferí.
Contóme también el mozo
tras contarme tantos males

con mil pelos y señales
de este contraste horroroso,
que ayer mismo le decías,
para el caso de este evento,
que sin perder un momento
a Chile te pasarías...

CAMILA

Sí, padre mío, nos deja;
¡Se va ahora mismo!

SIMÓN

¿Y qué hacer? ¿Esperar?
es prudente si se aleja.

CAMILA

Pero dentro de unos días...

SIMÓN

Fuera sin tiempo.

ALFREDO

Es verdad.

CAMILA

(¡Y hasta mi padre, oh, crueldad,
aumenta mis agonías!)

SIMÓN

Nada de llanto ni apuros;
se ha salvado y esto basta;
te creí, por ser de mi casta,
valiente en casos tan duros.
Que se marche es lo que importa,
que por lo que hace al amor,
pues lo siente, a su calor

la distancia se hará corta.
Pero el tiempo se nos pasa
y urge la cosa; voy, pues,
y en menos de un dos por tres
moveré toda la casa:
la tropa está en el corral,

*(A Alfredo)*

llevarás dos parejeros,
dos machos y los overos
de mis viajes al Tontal.
Con eso será bastante...

*(Yéndose y hablando consigo mismo)*

Por supuesto. Sí, sí voy...

## ESCENA SEXTA

*(Dichos y Juan, con unas alforjas al hombro)*

JUAN

No hay ya para qué... aquí estoy,
Alfredo a tu orden delante.

ALFREDO

Mi buen Juan.

*(Cuadrándose como puede y haciéndole la venia)*

JUAN

¡Mi lindo chico!
¡Voto va a Santa Jacinta...!

*(Examinando la persona de Alfredo)*

Lo que dije, si la pinta
no desmiente ni un añico!
¿Te has portado, ¿no es verdad?

SIMÓN

Ea, sigue mientras hago...

*(Intentándose irse)*

JUAN

¡Voto a Balazas el mago!,
si ya no hay necesidad.
El ordenanza me ha dicho
del capitán lo resuelto,
y yo que no me ando envuelto
ya todo lo he prevenido.
Quedan ilstos los caballos.
Cama y baúl al carguero,
y en fiambres traigo a entrevero
un lechoncito y dos gallos.
El avío cual se ve
avío es para soldado
que tras vencido, emigrado
tiene que apurar el pie.

CAMILA

¡Qué conjuración, Dios mío!
¡Todos, todos contra mí!

ALFREDO

Camila, no hables así
porque enervarás mi brío:
ven acá, sentémonos.

*(Se sientan al confidente y hablan bajo)*

SIMÓN

Por lo visto sólo falta...

IUAN

Que le echásemos de alta.

SIMÓN

Ya vuelvo; acompáñalos.

*(A Juan)*

## ESCENA SEPTIMA

**Alfredo, Camila y Juan**

CAMILA

No he de poder conformarme,
¡imposible será, Alfredo!

ALFREDO

Muy poco en tí mi bien puedo
si no sabes disculparme.

JUAN

¡Hola! ¿Con sangre teñida
y quebrada la dragona?

(*Registrando el puño de la espada de Alfredo, que al sentarse a su entrada se habrá desprendido y puesto sobre una silla*).

¿A ver la espada?....

*(Saca media hoja)*

¿También teñida?.... ¡Mejor!

*(Saca la hoja del todo)*

¿Rota también? Pues señor,
la gresca anduvo apurada.

CAMILA

Toma, y que no le abandones
como hoy al original.

*(Descolgándose su retrato del cuello)*

ALFREDO

Acción, mi bien, tan desleal,
¿cómo de mí la supones?
De tú dádiva en reemplazo
toma este anillo.

JUAN

¡Muy bien!

*(Que lo ha visto todo)*

Toma—y daca—adios—y amen;
Aquí se concluye el caso.
Por lo que respecta a mí
algo falta; espera, chico,
que quiero añadir un pico
a lo que te traje aquí
¡Ola!... asistente; a la grupa.

*(Llegando al fondo sale a la puerta un soldado de caballería)*

estas alforjas al punto.

*(Que toma las alforjas y se vá)*

Muy a tiempo, Dn. Simón,

SIMÓN

*(Viéndole salir)*

¿Te vás?

JUAN

Vuelvo en el momento.

*(Se va)*

## ESCENA OCTAVA

**Camila y Simón**

CAMILA

¡Mi padre!

*(A Adolfo poniéndose ambos de pié)*

SIMÓN

En fin, Alfredo, tu marcha
está ya decidida, y no hay que andarse
en oir querellas ni abrumarse al ruego,
que de amor por apego,
amor y vida puede aventurarse.
Este oro amigo, que en tus manos pongo,
espero que te dure
medido por el juicio que supongo
ya posees bastante.
Si los años pasasen,
y el mal de por acá siempre existiese,
y tu tio viviese,
y mayores urgencias te apurasen,
escribe, escribe chico;
que ya que no nos sea
la balanza tan próspera de Astréa,
qué mandarte ha de haber: creo me explico...

## ESCENA NONA

*(Dichos y Juan con una espada antigua y un billete que entrega a su tiempo).*

JUAN

En cambio de tu espada
que ha de quedar conmigo,
y mientras viva a conservar me obligo

toma esta enmohecida
que a mi lado ya cuenta
desde el catorce acá sus cinco lustros.
No tiene esos dorados
ni chapa y guarniciones,
y visos azulados
de las armas de lujo
pero tiene el prestigio, vive Cristo!
de haber brillado en Maipo y Chacabuco.
Y no es chanza, muchacho, yo en mi orgullo
en tanto la supongo y tanto vale,
que no entiendo valor igual al suyo;
que si aquella del Cid sirvió algún día
para matar herejes a millares,
ha servido la mía.
a afirmar los pilares
que en el Sud de la América sostienen
la libertad de medio continente.

ALFREDO

Yo Juan te la recibo

*(Se la ciñe)*

y prometo estimarla en lo que vale,
haráme en esta marcha compañía
y conmigo vendrá, si vuelvo un día.

JUAN

Me faltaba concluir....

SIMÓN

¡Hombre, que flujo!

JUAN

¡Yo tengo la palabra!

SIMÓN

Pues que sea,
con tal que acortes algo la taréa,
que ya tanto charlar pasa de lujo.

JUAN

¡Don Simón...!

SIMÓN

Al negocio.

JUAN

Convenido;
y si acaso molesto perdón pido.
En esa tierra, Alfredo,
donde vas a aislarte,
y que nunca jamás olvidar puedo;
tuvo lugar mi cuna.
En esa tierra, digo,
tengo una hermana; vive por Santiago,
a la fecha será ya madurona;
pero mi caro amigo,
al que viaja emigrado,
si es pobre y fué soldado,
nunca le está de más una carona.
Puede ser que rodando
con mi hermana te encuentres,
y espero para entonces que le cuentes
cómo es que por acá yo voy tirando.
Ella no sabe que aunque cojo, tuve
con un taimado loco una pendencia;
me sacó de paciencia,
le castigué en exceso por mi mano
y hube luego de huir a la justicia.
Aquí tu tío me amparó en su hacienda;
hace veinte años que le estoy sirviendo;
su amistad es mi paga,

y en esta casa haga lo que yo haga
nadie me pone a lo que hiciere enmienda.

SIMÓN

Si tendrá esto conclusión?

*(A Alfredo)*

JUAN

Toma, chico.

*(dándole el papel)*

ALFREDO

Y bien, ¿qué es esto?
¿Una carta?

JUAN

Por supuesto;
la de recomendación.

ALFREDO

¿Para quién?...

JUAN

¡Pregunta vana!
De quien he hablado recien
ni podrá ser para quien,
sino para tí—a mi hermana?

ALFREDO

¿Y en qué tiempo la escribiste?

JUAN

Al pasar dentro ahora mismo.
Mi fuerte es el laconismo
cuando la prisa me asiste:
"Te recomiendo Maruca

*(Abriendo el papel y leyendo)*

"al portador que es mi amigo,
"sé con él como conmigo;
Abur. Tu hermano—Juan Luca".
¡Cuánta sobriedad, Dios mío!

SIMÓN

Yo también Alfredo amado,
algo te traigo sagrado;
prenda es esta, por la cual,
que en mucho estimes confío.
Prenda es que lleva tan solo
copia de un sol rutilante,
y aunque no tiene un diamante
brilla como el mismo Apolo:
prenda es, sobrino, que viera
aquella parte del hielo
con que el Andes besa el cielo
encumbrándose a su esfera:
prenda es que en el nuevo mundo
tal gloria dió a su epopeya,
que indudable es que sin ella
no fuera en gloria fecundo:
prenda es en fin, por la cual,
tu predilección te pido,
presumiendo que su olvido
nunca cometas desleal;
y cuando el revés amargue
de tu existencia las horas,
o cuando alegres auroras
la suerte en tu bien alargue:
y ya que el tiempo resfrie
de tu patria la memoria,
o de un nuevo amor la historia
ciego te traiga y desvíe;
porque tal prenda te ampare
como noble talismán,
cual reliquia, y cual imán
que el norte santo de aclare;

ruégote que de tu lado
no la apartes un momento,
que deber, memoria, aliento,
te alcanzará en tiempo dado.

*(Saca de la cajita la bandera: Alfredo la recibe y la besa lleno de entusiasmo).*

ALFREDO

La bandera de mi patria
y una espada de esa guerra
que hizo estremecer la tierra
al eco de Libertad!!
Con tal lote—¡vive Dios!
tal valor llevo conmigo,
que no pondero si digo
que llevo una eternidad.
Estos colores señor,
que sé mi cuna adornaron
y más tarde ví se alzaron
de Mayo en recordación;
han sido el sagrado emblema
del númen que en mi alma siento
me inspira tanto ardimento,
amor patrio y decisión.
Estos colores irán
conmigo doquier que vaya,
siendo en mi pecho la malla
que al infortunio opondré;
conmigo verán mi lecho,
conmigo si cruzo el mar,
que de aquí no han de faltar

*(Señala su pecho)*

mientras sobre el mundo esté
Les rendiré un culto
eterno e inquebrantable como a Dios,
en pos de ellos mi afecto
con la ausencia y el tiempo irá creciendo
y si inclemente el cielo se opusiera

a mi vuelta a la patria,
servirán a mis huesos de mortaja
en la tierra extranjera.

ALFREDO

Mas si algún día el aciago
destino que atormenta nuestra patria
dejase de acosarla
y reinando la paz en sus dominios
bendijeran sus hijos a la Ley
en vez de vitorear a los caudillos,
y Dios me permitiera
tornar para ver tanta grandeza,
juro, entonces, Camila,
cumplir con estrictez lo prometido.

JUAN — SIMÓN

¡Bien dicho! ¡Bien dicho!

ALFREDO

Hasta allá, bien de mi vida,
pues sabes cuánto te quiero,
aunque mi patria es primero
tú serás la preferida:
primero pensaré en ti.

CAMILA

¡Sí, en mí! ¡Sí, en mí!

ALFREDO

En las dos. Camila mía
que al volver a ti mi mente
con la patria estaré al frente
y es mi vida de las dos.
¡Adiós!

CAMILA — SIMÓN — JUAN

¡Adiós!

TELON

## RESPONSO

Descansa Jorge Newbery. Caballero del triunfo
sean las losas fieles en velar tu reposo,
en decir tus victorias, en perdurar un nombre
que quiso tu energía levantarlo glorioso.
Arquetipo de una hora que a Grecia vuelve
con su estadio, su pórtico y su amor a la tierra,
con sus varones fuertes como dioses. Y heróicos
hasta llevar al cielo y al mar desigual guerra.
Tantas veces triunfaste que en el rostro grabada
la sonrisa del lauro llevabas como un sello,
y por eso tu rostro rasurado, en la muerte
quedó como en la vida, serenamente bello.
Eras tan laborioso como hogarena abeja;
lidiador argentino, tuyo fué ese tesón
que transforma los cercos de espinas, en rosales,
y hace surgir del médano los pámpanos de amor.
La muerte ha ofrendado—como una tierna esposa
en su albísimo seno—reposo a tu fatiga.
Coronado de gloria, descansa; guardaremos
tu cuerpo en un sarcófago que de tu gladio diga.
Y de todas tus justas y tus continuas bregas
en el agua, en la tierra y en el aire. Y las palmas
que lograste. Y diremos que a pulso tu cadáver
llevamos entre un pueblo de sollozantes almas.

MARCELO DEL MAZO.

Marzo, 1914

# LA REVISTA DE MI AMIGO

**"Sursum", revista mensual de letras, artes y ciencias, órgano de libre discusion de ideas.**

Durante mi último viaje de exploración por América, trabé amistad en Piquillín, república que como todos los pueblos felices no tiene geografía, con un joven literato indígena. Mi amigo era un excelente muchacho, simpático, inteligente e ingenuo. Había escrito versos y críticas que no eran mejores ni peores que los de sus contemporáneos, y publicado dos folletos y un libro. No se le conocían vicios graves, salvo el literario. Pero éste había asumido en él formas alarmantes. Ingenuamente creía en la literatura de su país y con la mejor voluntad del mundo habíase propuesto contribuir a su fomento, como quien se mete en una empresa ganadera. Yo intenté disuadirlo de sus arriesgados propósitos, mas no lo conseguí. El hombre resolvió fundar una revista y tal como lo pensó lo hizo. Recuerdo que escribí en la nueva publicación—que la prensa y los *intelectuales* acogieron con simpatía, aparentemente sincera—un artículo en el cual proclamé a Vargas Vila el mayor prosista del Orbe, y que fué felicitado. Conservo todavía con explicable orgullo la carta que en esa ocasión me escribió el señor Ministro de Culto, Agricultura e Instrucción Pública, en la cual el eminente estadista me decía entre otras cosas no menos halagadoras: "Vd., mi amigo, es uno de nuestros primeros talentos sociológicos".

Los pasos iniciales de la publicación fueron penosos, pero gracias a los esfuerzos combinados del director, de los poderes públicos y de algunas personas amigas, logró resistir y vivir. La revista se titulaba *Sursum,* nombre que los natura-

les con un delicado sentido prosódico y una descuidable ignorancia del latín, pronunciaban *Sursúm*. Publicaba versos, naturalmente, versos digo, más versos, críticas, cuentos, traducciones, y también, algunas veces, cuando los había, ensayos o intentonas de carácter literario, histórico, filosófico, etc. Todo un éxito el primer número. El ilustre historiador de la Revolución del ....—no recuerdo el año, pero sé que se trataba de una revolución,—hombre que gozaba de vasta reputación dentro y fuera de la república, solicitado repetidas veces que colaborara en la revista, en cartas violentamente entusiastas por su persona y su obra, cedió a *Sursum* una vibrante alocución por él pronunciada en un banquete a un amigo que partía para Europa; y el poeta Angel del Lirio, ídolo de la juventud de entonces y a quien Darío llamara "celeste portalira", autorizó gentilmente la reproducción de un soneto, aparecido el mes anterior en *El Constitucional,* diario político-literario de gran circulación. Las cosas, con el decidido apoyo de literatos tan difundidos por la capital y sus alrededores, fueron de bien en mejor. La revista fué leída, y a no haber sido que el presidente del senado—despechado justamente por el rechazo de una composición poética de su hijo menor, distinguidísimo estudiante de ingeniería, — retiró a *Sursum* la subvención de cien *soles* que como hombre amante de las letras había hecho votar por los padres de la patria, *Sursum* seguiría viviendo y mi amigo sería todavía su feliz y celebrado director.

¿He dicho feliz? Me desmiento. No, mi amigo no podía ser feliz. ¡Cuán tranquilo habría transcurrido sus días, en el desempeño fácil de su empleo en el Departamento Nacional de Rentas, a no habérselos amargado las preocupaciones de toda suerte que la revista le daba!... Pero, como cada cual entiende la felicidad a su manera, y es feliz el que se lo figura, yo no tengo razón en compadecerlo. Confieso, sin embargo, que no hubiese querido hallarme en su lugar. ¡Qué de fastidios! Cosa de encanecer entre un número y otro. Yo, meticuloso coleccionador de experiencias, tomé nota de muchos de ellos para lección mía, y hoy que en la siesta tediosa de este día de Marzo me he puesto a recordar las aventuras de mi viaje, quiero hacer un servicio a mis compatriotas refiriéndoles algunas de mis observaciones de entonces. ¿Porqué no un servicio?

Nuestro gobierno suele enviar como cónsules a las lejanas repúblicas de América, a jóvenes inteligentes y cultos, que acaso podrían sentir el prurito de meterse en andanzas literarias parecidas a las de mi amigo, y yo cumplo con el deber de advertirles que si se les presentara el caso no se metan. Esos ambientes son "hostiles a toda manifestación intelectual", como muy bien decían los críticos de Piquillín; la cultura es allá "patrimonio de unos pocos espíritus escogidos", y el hipotético cónsul en vano lucharía contra aquella hostilidad con el solo apoyo de este patrimonio. Además ¿quién los escoge a esos espíritus?

El título de la revista dió mucho que hablar. *Sursum?* Hubo que explicar a los lectores en el segundo número la significación de la palabra: quería decir, *Arriba!, En alto!* Sí, pero, *¿Sursúm qué?* El público vió en el inocente título una descarada insinuación de director, de que él se consideraba por encima de los demás. "Es un megalómano", dijeron algunos; "un pedante", otros. En vano mi amigo les explicaba con su cálida elocuencia tropical, en los cafés, en la calle, en el teatro, que ese *Sursum* era una invitación simbólica a todos, a remontar con el espíritu a más altas esferas ideales. No hubo modo de convencerlos. Meneaban la cabeza descontentos y no retiraban el severo reproche. Aún más tarde, cuando la revista había adquirido cierto crédito, la gente solía decir: "Sí, no es mala; pero la perjudica el título. Es demasiado personal".

¡Pobre amigo mío! Lo veo todavía como si lo tuviera delante, aquella mañana en que recibió una carta firmada por quince suscritores que pedían ser borrados, por serles absolutam nte imposible "seguir leyendo una revista en que un abyecto poeta, vendido al oro yanki, ensalzaba la fuerza y riqueza del Coloso del Norte, que con su férreo pico de Aguila había humillado a América y con sus aceradas garras despedazado las entrañas de la Madre Patria!" ¡Quince suscritores! Mi amigo estaba inconsolable.

Muchos se quejaban de que la revista era demasiado amena. "Deje Vd. los versos"—le aconsejaba al director. — "Publique Vd. estudios de interés general, cosas serias, de peso, donde haya cifras, que contribuyan a la solución de nuestros grandes problemas nacionales". Mi amigo estaba de acuerdo con ellos y en cartas que yo mismo copié con mi mejor letra, so-

licitó la colaboración de algunas personas de reputada versación en los asuntos graves. La mayoría no contestó, pero algunos fueron muy atentos. Un economista prestigioso, ex-ministro de hacienda en catorce gobiernos anteriores, nos envió inmediatamente un madrigal, "una cosa de juventud, sin importancia", como nos escribió con simpática modestia en un elegante papel de oficio. Por su parte el Rector de la Universidad, no ignorando sus deberes para con la cultura de su patria, se apresuró a remitirnos la tarjeta de felicitación que sobre uno de sus folletos acababa de enviarle Max Nordau, pues la consideraba de interés general; y un conocido abogado nos mandó un extenso alegato sobre marcas de fábrica, que fué menester publicar en cuatro números. Algunos se excusaron: estaban enteramente absorbidos por sus tareas profesionales. Pero el alegato, junto con un informe sobre recaudación de impuestos, que el Director del Departamento Nacional de Rentas le anticipó a mi amigo, antes de remitirlo al Ministro, perjudicaron mucho a *Sursum*. "Es demasiado pesada — dijeron. —Publique Vd. versos, cuentos, cosas amenas".

¡Oh, los versos afluían que era un contento!

Alguien tuvo una idea oportuna. "Viva Vd. al día—aconsejó a mi amigo;—debata Vd. en la revista nuestras grandes cuestiones políticas". Mi amigo siguió el consejo y publicó algunas notas serenas y sensatas sobre la actualidad política de Piquillín ¡No lo hubiese hecho! Llovieron las protestas. ¿Qué? ¿*Sursum* se permitía decir que los *grises* eran un partido sin programa? ¡Naturalmente! ¡Como que estaba vendida a los *colorados,* los oligarcas entronizados en el poder! Numerosos suscritores grises se borraron; *El Faro,* el gran diario opositor, calló desde entonces la existencia de *Sursum,* y la dactilógrafa de la administración, simpática novia de un joven gris, abandonó el puesto. Pero tampoco los colorados vieron con buenos ojos las notas de mi amigo. Sobre todo les chocó esta peligrosa observación: "Es de esperar que el gobierno proceda con mayor cautela en el manejo de la hacienda pública, a fin de que no debamos palpar la triste realidad de otro año de *déficit*". A no haber mediado poderosas influencias que arreglaron el asunto, el Ministro de Hacienda hubiese ordenado al Presidente del Senado el retiro de la subvención antes mencionada. Hubo que suspender las notas políticas.

Y en tanto seguían afluyendo los versos. ¿Cómo darles salida a todos? Los poetas estaban exasperados. No podían tolerar semejante demora en la publicación. Las niñas de su vecindad gemían de impaciencia y adelgazaban a ojos vistas. Fué necesario dar a luz un fascículo enteramente poético que nauseó mucho a las personas serias. Y los poetas que no hallaron cabida en el número se enemistaron definitivamnte con mi amigo.

Además ¡cuántos otros disgustos le acarreó aquel número! Más le hubiese acreditado ante la opinión, creo, bailar desnudo un tango en la catedral. Pedro Pérez y Pérez, tres veces premiado en los juegos florales, se reputó altamente ofendido porque no lo habían puesto el primero en el sumario, y Angel del Lirio declaró que no colaboraría ya en una publicación en que lo hacían aparecer junto a un poeta de juegos florales... Mi amigo recibió once protestas escritas y treinta y cuatro verbales — las contamos — respecto al orden del sumario.

La gran idea es la de efectuar una encuesta—le sugirieron. Manos a la obra, dijimos, y la encuesta, sobre el tema "¿cuáles son las orientaciones actuales de nuestra literatura?" fué lanzada. Repartimos trescientas circulares a otros tantos *intelectuales*. Recibimos siete respuestas que le ocasionaron a mi amigo muy fuertes dolores de cabeza. Figúrense Vds. que uno de los que contestaron se permitió demostrar que no había en el país manifestaciones intelectuales dignas de atención. Fué un escándalo y mi amigo tuvo que escuchar varios centenares de veces esta pregunta: "¿Porqué ha publicado Vd. eso?" "Pero si se trata de una encuesta a la cual cada uno puede y debe responder libremente" — explicaba el desdichado. "¡Libremente! Vaya un modo de perjudicar la revista!" Siquiera, menos lo comprometió a mi amigo el ingeniero García, profesor de química y literatura en la escuela normal, el cual, haciendo honor a su conocido carácter atrabiliario, despachó la consulta con una tarjeta concebida en los siguientes términos: "Estimado señor: yo no respondo a encuestas tontas y sin objeto. Aquí no hay literatura ni nada que se le parezca y no veo a qué viene su encuesta. Son cosas que conviene decirlas bien alto, para que concluya de una vez este graznar de palmípedos. P. D. Advierto a Vd. que esta carta

es absolutamente reservada". Pero, ¡ay de mi amigo! Eso no era lo peor que podía sucederle. No pensamos que habíamos repartido trescientas circulares y los que en Piquillín se consideraban *intelectuales* eran al menos tres mil. Mi amigo perdió el saludo de numerosas personas y hubo una *corrida* desconsoladora de suscritores.

¡Haga Vd. una encuesta!... No, hipotéticos cónsules que iréis a Piquillín, no, no fundéis por allá revistas ni menos os metáis en encuestas... Os lo recomiendo por vuestra salud ¿Qué diríais, en caso de desoirme, si recibiérais tres cartas como las que pasó a copiar?

La primera: "Estimado amigo: Hubiese sido para mí un honor hasta el mes pasado, colaborar en su revista, que yo tenía por exponente de la cultura piquillinesca. Las cosas, *hélas!*, han cambiado. Alguien que no quiero nombrar escribe en el último número de *Sursum* que la crítica literaria todavía está entre nosotros en pañales. *C'est trop fort.* ¿Olvida ese señor, y no quiero citar a otros críticos excelentes, el artículo que yo escribí en su propia revista sobre el *enjambement* del verso en Victor Hugo? Después de esto, como Vd. comprende, ya no puedo colaborar en una publicación que tan injuriosamente me ha desautorizado. *Tout de même* cuente Vd. con mi cordial amistad. Suyo X".

La segunda: "Estimado señor: Permítame que le manifieste mi dolorosa sorpresa. ¿Ha leído Vd. el artículo aparecido en el último número de *Sursum* sobre mi amigo el poeta del Lirio? *Las clámides inmaculadas* de nuestro gran lírico están por encima de la venenosa baba de ciertos criticastros. Del Lirio es siempre personal: pretender probar lo contrario es una necedad. Esto le explicará a usted suficientemente por qué no contesto a su encuesta. Saluda Vd.—Z".

La tercera: "Señor: *Sursum* trae en su último número un juicio sobre el reciente libro de versos de Pérez y Pérez, que yo no comparto de ningún modo. Reconocer méritos en ese libro es inferir una gratuita ofensa a todos los que, como yo, sabemos cuanto es el egoismo estrecho de su autor. Desde este instante la revista puede dejar de contar conmigo. Su seguro servidor Y".

¡Ah, la crítica literaria! Cualquier día me meto yo a crítico en Piquillín!

Escribía entonces las notas bibliográficas en *Sursum* un joven de simpático criterio y relativa cultura, mesurado en el pensar y en el decir, que sabía tratar los libros con justa generosidad. ¿Habrán sido los disgustos que le proporcionaron los autores descontentos de sus juicios, y los amigos de los autores, los que lo decidieron a abandonar las letras y a dedicarse a la teneduría de libros? Creo que sí, y no lo lamento porque el hombre se ha casado y es feliz ahora en su hogar, lejos del mundo turbulento de la poesía piquillinesca. Precisamente el mes pasado me ha escrito para darme noticia del nacimiento de su segundo hijo, y me refiere alegremente que los autores de marras y los amigos de los mismos lo andan ahora deteniendo a cada paso para preguntarle porqué abandonó la crítica, él que tanto prometía. Yo le he respondido a vuelta de correo que no se deje seducir y no reincida. Tengo la conciencia de haber hecho una buena acción. Bueno; cuando el joven crítico abandonó su *tribuna,* como se llama eso por allá, el director, librado de tan peligroso colaborador, resolvió hacerse cargo él mismo de la sección, y aleccionado por la experiencia, comenzó a elogiar a diestro y siniestro, sin exceso, pero con largueza. ¡Ay! Los autores no se dieron por satisfechos, y en cambio él se ganó la enemistad de todos los enemigos de los autores elogiados y la de los amigos de los enemigos de aquéllos. Nada; que no hay medio de dar en el blanco en Piquillín.

Y en tanto los versos seguían afluyendo y el director consideraba ya con terror la fatalidad posible de otro número poético.

Un día lo hallé a mi amigo bailando. Había recibido un excelente estudio, bien documentado y bien pensado, de un historiador de verdad, sobre las personalidades de Bolivar y San Martín. "Esto gustará, esto gustará—exclamaba—y acaso provoque alguna polémica interesante, alguna provechosa discusión de ideas". Yo, escéptico, movía la cabeza con incredulidad. "Aquí nadie discute nada—le dije.—Le sostendrán a Vd. que no ha debido publicarlo, porque Bolívar es más grande que San Martín; hablarán mal del autor y de Vd. en el café y en la calle, pero nadie escribirá una línea en contra". Tal cual yo afirmé sucedió. Por lo visto iba conociendo el ambiente. Nadie salía de su asombro. ¡Permitirse tratar de ese modo la

figura del Libertador! Era poco patriótica, poco americana la actitud de la revista.

He dicho que *Sursum* murió a causa de la aventura aquella del hijo menor del Presidente del Senado, distinguidísimo aspirante a ingeniero y a poeta. A decir verdad cuando la subvención fué retirada, *Sursum* ya agonizaba. Habíale dado el golpe de gramia el mejor estudio que publicara durante su accidentada existencia. Un anciano profesor de la Universidad, hombre que unía a una ciencia no fingida un espíritu vehemente y combativo, publicó un artículo de crítica social en el cual analizaba severamente la insuficiencia de la cultura de sus paisanos y predicaba la regeneración del espíritu público por medio de la elevación de los estudios. "Hará mella el artículo"—gritaba alborozado mi amigo. E hizo mella. Buena parte de los suscritores se negaron a seguir recibiendo una revista en la que destilaba su veneno tal viejo pedante. Una carta-protesta decía:

"Hasta ahora he acompañado con simpatía su publicación. Lamento deber retirarle mi concurso. No me explico como ha dado Vd. cabida en *Sursum* a un trabajo en el cual se desconoce nuestra gloriosa tradición de cultura manifiesta en obras que no morirán".

Y se produjo la aventura del hijo menor del Presidente del Senado. ¡Ah, los hijos menores! ¡Qué calamidad para la literatura!... ¿Creéis que bromeo? De ningún modo: mi apostrofe se basa en documentos. Uno cualquiera: Un día mi amigo recibió la siguiente esquela, seca como un escopetazo, de un conocido hombre de letras, hasta entonces colaborador asiduos de *Sursum*: "Señor, ruego a Vd. me devuelva inmediatamente el artículo que le envié la semana pasada. Doy por cortadas mis relaciones con la revista. Le devuelvo el último recibo". Mi amigo daba vueltas a la esquela entre sus dedos con una cara de aflicción tal que hubiese hecho llorar desconsoladamente a un verdugo del Putumayo. "¿Pero qué callo le habré pisado yo a este hombre?"—preguntaba, mirando alternativamente mi cara y un Billiken que yo llevaba en la cadena, sin que yo ni el Billiken pudiésemos darle una respuesta satisfactoria. La tuvimos tres meses después. Una hermana de mi amigo, maestra de una escuela primaria, había clasificado con seis puntos en aritmética al hijo menor del

brusco literato. El tierno infante alegaba merecer ocho puntos, la madre sintió en carne propia el agravio hecho a la aptitud matemática de su hijo, el padre hizo causa común con ambos y rompió sus relaciones con *Sursum*. ¿Qué quieren Vds.? En Piquillín son así: lógicos hasta las últimas consecuencias.

En fin, murió la revista. No diré que haya sido una lástima, puesto que estaba de más en su ambiente, por lo visto. Pero no era una mala publicación. A la disposición de mis lectores tengo una colección completa en casa. Y doy fé de que su director era una excelente persona, muy bien intencionada, sobre todo ingenua. No se merecía por eso la afrenta que pocos días después de la desaparición de la revista, le hicieron en un café. Lo interpelaron a boca de jarro: "¿Conque, amigo, *Sursum* ya no aparecerá? ¿Pero no daba dinero? Caramba, amigo, ¿y por qué la dirigía, entonces? ¡Qué zonzo es Vd., compañero!"

Mi amigo casi se enferma de la pesadumbre. Siempre ingenuo.

. . . . . .

Bueno; yo, a pesar de la experiencia adquirida, he fundado una revista. Pero hay que decir la verdad: aquéllo sucedía en Piquillín y nosotros estamos en Buenos Aires. El ambiente es muy distinto.

ROBERTO F. GIUSTI.

---

# TEATRO NACIONAL

La iniciación de la temporada de arte nacional se ha verificada este año en medio de cierto escepticismo y tranquila indiferencia que contrastan con el apasionado entusiasmo de otras veces. Retraídos los autores por los sucesivos fracasos de la pasada estación teatral, hastiado el público y temerosas las empresas, este primer mes de actividad escénica se anunciaba como excepcionalmente peligroso al tener, con respecto a la suerte de la temporada entera la misma importancia que el éxito del estreno guarda hacia las representaciones ulteriores de una obra. Era, pues, un paso difícil de salvar. Se necesitaba para ello un esfuerzo recio y desinteresado, ya que la mayor suma de sus energías se emplearían en combatir la inercia de los espectadores sin provecho directo ni inmediato. A *Los Amores de la Virreina,* drama de don Enrique García Velloso con que hizo su debut en el Nacional la compañía del señor Pablo Podestá, cupo este papel de víctima propiciatoria. La acogida dispensada por el público a esta obra ha sido ciertamente favorable y muy elogioso el juicio de la crítica en su torno, pero uno y otra no han estado en la medida de sus méritos. El drama del señor García Velloso ha venido a entonar el ambiente teatral y realzar el carácter de las producciones que le sigan sobre las escenas locales, elevando el índice de comparación artística, todo ello en detrimento de su eficacia momentánea.

Quizá parezca exagerada la función reguladora que atribuímos a *Los amores de la Virreina,* pero para los que conocen la forma en que se generan la mayor parte de las obras representadas anualmente en los teatros nacionales, la influencia de una pieza bien concebida y noblemente ejecutada como aquella, es algo que se puede descontar como seguro.

La sugestionabilidad de nuestros medios creadores alcanza dentro del género teatral, caracteres de un franco mimetismo. El éxito de una pieza de acción intensa y pasiones violentas provoca en los teatros nacionales una serie infinita de aterradores espetáculos. El año pasado, la temporada se inició con un drama en el que había un suicidio y un estrangulamiento; a partir de aquéllo, se sucedieron tal cúmulo de cuadros truculentos, que ante la fachada del teatro se creía ver enarbolada la insignia negra y los macabros atributos de los piratas de folletín.

Esa subordinación mental a la primera obra de éxito, fenómeno que ha venido repitiéndose desde hace algunos años, es un efecto ineludible de la vida de círculo, y ¿por qué no afirmarlo? de la vida de teatro, que es la peor escuela de los dramaturgos incipientes. Es cierto que el aprendizaje escénico sólo puede realizarse en el teatro, pero no como espectador, ni menos aun oyendo los comentarios del vestíbulo, sino por experiencia propia, que es tanto más viva, cuanto más alejado se está habitualmente de las salas de espectáculos. Creer que se puede llegar a ser autor dramático asistiendo durante todo el año a las representaciones de varias compañías nacionales y extranjeras, es suponer que se arribará a escribir bien pasando tranjeras, es suponer que se arribará a escribir bien pasando las noches entre los linotipos y las rotativas de un diario. Nada más nocivo para aquellos cuyo espíritu aun no se ha desarrollado por completo al contacto de la realidad, que esa perpetua vegetación en un medio en que todo es ficticio, menos el ansia inmoderada y exclusiva del éxito, no por el éxito mismo, sino por sus consecuencias materiales.

* * *

A causa de las características generales apuntadas, no es, pues, excesivo afirmar que *Los amores de la Virreina* ha de influir apreciablemente en el desarrollo de la temporada. Por lo demás, cualquiera que sea el rumbo artístico que ella emprenda, el drama del señor García Velloso quedará como un ejemplo de labor llena de probidad y destreza.

Examinada con un criterio absoluto, esta obra no aparece ciertamente como un trabajo definitivo. Es sencillamente un drama pasional, en que sentimientos y protagonistas no superan el término medio común de las piezas de ese carácter, realzado por una intriga política y la pintura de los últimos años del coloniaje.

Tal multiplicidad de asuntos — el pasional, el histórico-político y el histórico-pictórico — exigían del autor que pretendiera sintetizarlos en una intriga teatral, no sólo habilidad escénica, sino también un sentido filosófico de la historia, muy raro entre nosotros.

El señor García Velloso ha conseguido fusionar en parte esos diversos elementos artísticos. La armonía del conjunto se resiente, sin embargo, de la excesiva importancia acordada sucesivamente a la descripción del momento histórico, al conflicto amoroso en torno de Liniers y a la pintura de los bajos fondos coloniales. A causa de esa desproporción, el primer acto parece largo e inoportuno, dedicado como está a preparar una doble conspiración política, cuyos efectos no se advierten sino por referencias al final del tercer acto y que sorprenden de pronto con su estallido en el último cuadro de la obra. Debido a la misma falta de armonía, el desenlace se retarda y amengua inútilmente a causa de la larga pintura de un taberna marítima que no aporta al drama más que una nota de fácil colorido y animación ficticia.

El desequilibrio existente entre los tres asuntos de que parece constar el drama, sólo se observa a su comienzo y en su conclusión. Durante el segundo y tercer acto, la acción de la pieza se desenvuelve sin tropiezos ni dilaciones, en un *crescendo* de interés y emoción dramática que se concreta sobre todo en torno de la figura del virrey. Esa parte de la obra es la que contiene sus mejores situaciones. La celosa rivalidad de la Montserrat hacia la virreyna, el recelo atormentador del virrey, que se ve rodeado de traiciones, el amor apasionado de Teodora por Liniers, todo lo que en la obra del señor García Velloso hay de humanidad universal, se halla tratado con elevación artística y profunda y sobria sinceridad. Por eso quizá no fuese osado sostener que más que un *drama de época* es *Los amores de la Virreyna* un drama simple, sólo que bien pensado y bien es-

Enrique García Velloso

crito, cualidades no muy frecuentes en nuestras piezas históricas y contemporáneas.

* * *

Excepción hecha de *Los amores de la Virreyna,* en general, reviste escasa importancia la actividad escénica de este primer mes de temporada. Entre las obras nuevas dadas a conocer en su transcurso, se cuentan *El Cabaret,* sainete de don Carlos M. Pacheco, representado en el Argentino. *El alma del tango,* zarzuela hispano-porteña, del señor Roberto Cayol, y *El novio de mamá,* comedia de los señores Armando Discépolo y Rafael José de Rosa, estrenadas respectivamente en el Apolo y el Nuevo.

*El Cabaret* es un drama breve, intenso, esbozado con rara destreza. Sus personajes son, además, siluetas que cruzan rápidamente por la escena, pero que dejan en su fugaz tránsito la impresión y el hálito de la vida. Por una curiosa contradicción, que depende probablemente de la índole espiritual de su autor, los individuos que menos hablan en la obra son los que conmueven más intensamente al espectador. En cambio la figura escénica de los que abundan en palabras aparece un tanto pálida e indecisa.

La causa de estos opuestos efectos, radica en que si el señor Pacheco posee la apreciable cualidad de la precisión teatral, no tiene en igual grado la facultad de la síntesis filosófica y verbal.

El autor de *El Cabaret* es capaz de diseñar un tipo con tres rasgos, pero no tiene ordinariamente la costumbre de expresar en pocas frases una idea o un estado de ánimo. Y por esa fatal atracción que se experimenta ante los abismos, el señor Pacheco tiene la debilidad de los comentarios críticos y de los análisis psicológicos. Su lenguaje es siempre teatral, pero en muchos casos excesivo. Las largas explicaciones autobiográficas e introspectivas que suele poner en boca de sus personajes no condicen con lo breve de la obra y lo esquemático de la acción. Muchos sainetes de este autor, llenos de verdad y animación en cuanto a la pintura del medio y de los tipos que lo informan, tienen, así en lo que respecta a su médula central el aspecto de un drama esbozado a la ligera, en el que las partes de los protagonistas están ya del todo escritas. Sus

obras ofrecen, en consecuencia, una desproporción que, a más de malograr el efecto del conjunto les presta un aire de indudable melodrama.

Todas estas observaciones generales caben en *El Cabaret.* Hay en la nueva pieza del autor de *La Recoba* parlamentos que podrían ser abreviados sin desmedro de su valor escénico.

El señor Pacheco describe en *El Cabaret* algunas *escenas de la noche porteña.* La pintura del mundo noctámbulo es acertada y vigorosa, aunque incompleta. Los protagonistas se divierten, beben y aman como muchachos que tienen el vino bonachón; no insultan, ni pegan, ni hacen objeto de bromas feroces a sus camaradas de holgorio, como acostumbran sus modelos vivientes.

Exceptuada esta pequeña falta de observación, el drama del señor Pacheco se distingue por las cualidades que hemos señalado más arriba y por la comicidad de varios de sus diseños.

La zarzuela del señor Cayol *El alma del tango,* señala tal descenso en los procedimientos y la probidad artística de su autor, que en mérito a sus obras anteriores renunciamos a ocuparnos de ella.

*El novio de mamá,* obra de los señores Discépolo y de Rosa, es un *vaudeville* construído con gracia, pero sin arte. La interpretación sobrepuja al valor real de la pieza y aun es de dudar no haya sido ésta compuesta para aquélla. El hecho no tiene dentro de nuestros hábitos artísticos nada de extraordinario. La inspiración y los ideales estéticos de nuestros autores se ajustan a la ruda intuición de un primer actor o al risueño desenfado de una característica, como a imperecedores moldes escénicos. Así, si hubiera alguna vez que clasificar las obras de nuestro teatro local, no sería necesario para ello el examinar sus tendencias o sus procedimientos; bastaría tan sólo ver el reparto.

ARTURO CANCELA

---

# NOSOTROS

## Año VIII — Tomo XIII

---

## ÍNDICE


Páginas

### B

**Barreda Ernesto Mario** ..... La mala senda (versos)..... 133
**Barrenechea Mariano A.**..... La evolución de la música.... 18
**Beauduin Nicolás**..... La poesía de la época (traducción de Alfredo A. Bianchi). 269
» » ..... La beauté vivante (versos).... 281

### C

**Calou Juan Pedro**..... El arco (poema dramático).. 39, 182
**Cancela Arturo**..... Teatro Nacional (con caricatura) 328
**Capdevila Arturo**..... Poesías..... 34
**Carrasquilla Mallarino**..... Crónicas yanquis..... 141
**Colmo Alfredo**..... Las artes y los pueblos sud-americanos..... 113
**Columba**..... Alvaro Melián Lafinur (caricatura)..... 233

### D

**Delheye P. M.**..... Alma del silencio (versos)..... 150
**Del Mazo Marcelo**..... Responso (versos)..... 318
**Dirección La**..... ..... Nuestro canje sud-americano.. 106

### E

**Echagüe Pedro** ..... Primero es la patria (comedia) 285

Páginas

## F

**Franchi Alfredo C.** ..... Rafael Barrett ..... 88

## G

**Giusti Roberto F.** ..... Ciencias sociales ..... 102
» » ..... La poesía de Giovanni Pascoli 167
» » ..... La revista de mi amigo ..... 319
**González Iramaín N.** ..... A propósito del régimen federalista ..... 153

## K

**Korn Villafañe Adolfo** ..... Mi tintero (versos) ..... 92

## L

**Lascano Tegui Vizconde de** ... Mirando hacia adentro ..... 204
**Lenis Cayo** ..... Siempre y nunca (versos) ..... 74
**Lugones Manuel G.** ..... El Teatro Nacional en 1913 ... 99

## M

**Mas y Pi Juan** ..... La literatura argentina en 1913 93
» » » ..... Julio Herrera y Reissig (con retrato) ..... 234
**Melián Lafinur Alvaro** ..... Poesías de Evaristo Carriego. 66
» » » ..... Letras americanas y argentinas 218
» » » ..... El poeta Omar Kayyam ..... 225
**Mendez Calzada Luis** ..... «El solar de la raza» ..... 76
**Mendioroz Alberto** ..... Poesías ..... 266
**Merediz José A.** ..... Notas sobre arte ..... 208

## N

**Nervo Amado** ..... Poesías ..... 16
**Noé Julio** ..... El prado de las cuatro bellezas 136
» » ..... Ciencias jurídicas ..... 217
**«Nosotros»** ..... Notas y comentarios ..... 110, 220

Páginas

P

| | | |
|---|---|---|
| **Pelele** | David Peña (caricatura) | 12 |
| » | La caricatura | 13 |
| **Peña David** | Carlos Tejedor | 5 |
| **Perez Pintor Antonio** | Jardín de otoño (versos) | 206 |
| **Pinto Octavio** | Sonetos | 180 |

R

| | | |
|---|---|---|
| **Ríos** | Julio Noé (retrato) | 135 |

S

| | | |
|---|---|---|
| **Salaverri Vicente A.** | De la vida aldeana (cuento) | 199 |

# NOSOTROS